بو علي ياسين

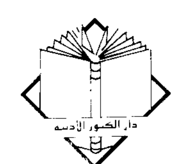
أهل القلم وما يسطرون



بوعلي ياسين

أهل القلم وما يسطرون

المشهد الثقافي العربي في نهاية القرن العشرين



أهل القلم وما يسطرون
بوعلي ياسين
الطبعة الاولى ٢٠٠١

دار الكنوز الادبية
ص.ب / ١١ ٧٢٢٦
هاتف / فاكس ٧٣٩٦٩٦
بيروت – لبنان

الإهداء

إلى ذكرى الأستاذ

سليمان الخشّ (١٩٢٦- ١٩٩١)

بادرة شكر متأخرة

مقدمة لم تكتب

كـان مـن المفـترض أن يكتـب بوعلـي ياسـين مقدمـة كتابـه هـذا بنفسه، كعادته في جميع مؤلفاته، بعد أن ينهيه بفصوله العشرة الـتي دونها في صفحة المحتوى، لكن ما خطط له لم يتمه كاملاً، فوصل في بحثه إلى نهاية الفصل الثامن فقط، وبقي فصلان ينتظـران، التاسـع: الكتابـة زمالـة أم "عـداوة كـار"، والعاشـر: التلمـذة الثقافيـة والأمـن الثقافي، ومن ثم الخاتمة. والانتظار هنا لا طائل منه، فيـد القـدر هـي الأقرب والأقسى والأصعب، فقد اختطفت بو علي ياسين، وسيّرته في رحلة الموت الموجع حيث لا عودة. وغيّبته عـن أوراقـه الـتي أحـب، واختصـر سنوات عمـره بـين طياتـها... ولأن بوعلـي ياسـين الأجـدر بوصفه" الكاتب الأمين، والمعبر الدقيق، والمثقف الخلوق، ووفـاء لـه، وإخلاصاً لقيمه النبيلة، حرصنا على: أن يبقى هذا الكتاب كما تركـه دون التدخل به مطلقاً، ونشره وهو غير مكتمل... فكتاب /أهـل القلـم وما يسطرون/ بما حوى من جديد ثقافي كمـا عودنـا بوعلـي ياسـين في جميع ما قدمه للثقافة العربية من فكـر وإبـداع، يشـكل حلقـة مهمـة جداً في سلسلة البحث الفكري العربي في مجال ماهيـة الكتابـة، وهـو

من المؤلفات العربية القليلة جداً -إن لم نقل النادرة- في هذا الحقل بالذات.

فتحية شوق إليك، وحب بوعلي ياسين، وأنت ترقد آمناً بعيداً عن ناظرينا، لكنك معنا، فأنت مقيم في قلوبنا وعقولنا وسنبقى سويةً...

سلمى سلمان

الفصل الأول

الكتابة حديث إلى القارئ

في أحد الكاريكاتيرات يقول كلب لقطـــة: عَــوْ عَــوْ. فتجيبه القطة: نياو. ويعيد الكلب قوله: عو عــــو. فتقــول القطة ثانية: نياو. عندئذ يفارقها الكلب غاضباً وهو يقــول: قطة غبية!

الكتابة حديث إلى القارئ، يستمع إليه أو لا يستمع. ثمة شروط ثلاثة لحديث الكتابة: (١) وجود القارئ، (٢) أن يفهم القارئ ما يقال، (٣) أن يهتم القارئ بما يقال أو أن يعنيه ما يقال[١]. بخصوص الشرط الأول نلاحظ أن الذين يستمعون إلى حديث الكتابة قلائل نسبياً في الوطن العربي، قبل كل شيء، بسبب الأمية التي ما يزال يرزح تحت نيرها أكثر المواطنين العرب، تصل نسبتهم في بعض البلدان العربية إلى ٨٠ بالمئة، ولا تقل عن ٢٠ بالمئة في أرقى البلدان العربية تعليما[٢].

مسألة الأمية الثقافية

يُضاف إلى أمية القراءة والكتابة هذه (وهي المسماة "الأمية الأبجدية") ما تُدعى "الأمية الثقافية" التي تتمثل في أن أكثر المتعلمين (الذين يجيدون القراءة) لا يقرؤون، إما -كما يعبّر برهان بخاري- لعدم القدرة على التفاعل مع الثقافة أو لعدم الرغبة في هذا التفاعل[٣]. حتى في

---

١ ــ الشرط الثالث سأتناوله في الفصل الثاني: في أصول القراءة.

٢ ــ في جيبوتي ٨٦ بالمئة، في الصومال ٨٣ بالمئة، وتعتبر لبنان اقل البلدان العربية في نسبة الأميين. انظر مؤشرات إحصائية عامة للوطن العربي، في مجلة: المستقبل العربي، العدد ١٥٦، شباط ١٩٩٢، ص١٨٧.

٣ ــ برهان بخاري: الأدب والأمية- الأمية الثقافية، في جريدة: البعث، تاريخ ١٩٧٧/١٠/٢٤، ص٧.

المدارس والجامعات العربية، التي تقوم وظيفتها على أساس القراءة والكتابة، نُفاجأ بأن الغالبية العظمى من الطلبة يكتفون بالكتب المقرّرة، في ذلك تستوي، للأسف الشديد، الجامعة مع المدرسة، فلا المدرسة تشجّع على المطالعة، ولا الدراسة الجامعية تتطلّب غير ما يقوله أو يكتبه "دكتور" المادة.

الطلاب العرب هم عموماً طلاب شهادات، والشهادة مطلوبة من أجل فرصة العمل، ومن ذلك حتى التدريس في الجامعة بشهادة الدكتوراه، والغالبية العظمى من هؤلاء الطلبة لا يقرؤون بعد مغادرتهم للمدرسة أو الجامعة، لا كتاباً ولا حتى جريدة، الشهادة، كوثيقة رسمية وحدها تكفي، حتى لو كان صاحبها قد نالها بالغشّ. وهذا أمر لا يعجز عنه المدعومون في الربع الأخير من هذا القرن. يقول رزق الله هيلان: "ومجتمعنا العربي لم يمتلك هوس القراءة لأن معظم الناس يعتقدون أن الشهادة المدرسية أو الجامعية تمنح صاحبها الثقافة اللازمة لممارسة العمل والحياة الاجتماعية والثقافية، وبالتالي فالقراءة هي للتسلية والترف أو ما شابه ذلك"[٤].

عادة القراءة ضعيفة جداً لدى الشعب العربي. التلفاز المذياع و"القيل قال" هي مصادر معلوماتهم وثقافتهم بعد المرحلة التعليمية. هذا ما توصلت إليه أيضاً دراسة ميدانية للثقافة الشعبية في مخيمات لبنان الفلسطينية: "... مصدر معلومات وثقافة ورأي غالبية الناس يأتي من الإعلام المرئي والمسموع والنقل بالصوت والصورة وعبر المحادثة الشفهية، وهو ما يعني تراجع دور القراءة والأعلام المكتوب[٥]. وفي

---

٤ ــ رزق الله هيلان، في تحقيق أجرته سلمى سلمان في: البيان (الإمارات)، العدد ٦٠٤٩، تاريخ ١٩٩٧/١/٩، ص٣١.

٥ ــ سهيل الناطور: قراءة في مئة استمارة من مخيمات لبنان، في مجلة: الحرية، العدد ٤٤٦ (١٥٢١)، تاريخ ١٩٩٢/٣/٢٢، ص٣٩.

استطلاع ميداني في عدد من مدارس دمشق شمل ٣٣٠٠ طالب وطالبة من المرحلتين الإعدادية والثانوية، تبيّن أن ١٠ % منهم فقط يقرؤون[٦].

وفي دراسة ميدانية لعيّنة من مئة شاب عربي مثقف تبين لنزار إبراهيم، "أن ٣٣ % من أفراد العينة هم ممن لا يقرؤون الصحف والمجلات ولا أية دورية فكرية، وليس لديهم اهتمام بمثل هذه المسائل، وأن ٣١ % من العينة هم ممن يهتمون بشكل أساسي بمتابعة الصحف والمجلات الفنية (الشبكة- الموعد- فوتوريما- سمر- فيروز- الشرقية...) وبنسب متفاوتة الترجيح لهذه أو تلك من المجلات، وكذلك الصحف والمجلات الرياضية، وهناك نسبة بلغت حوالي ١١% أفادوا بأن مطالعاتهم لا تتعدى الثقافة الدينية المحضة. وبقي حوالي ٢٥% من أفراد العينة من المثقفين الذين يحرصون على متابعة الصحف والمجلات والدوريات الفكرية السياسية المؤدلجة بإطار وطني أو تقدمي بمختلف أشكال وأنواع وتمذهب هذا الإطار"[٧].

في الحقيقة ازداد دور الإعلام المرئي (عبر التلفاز) ازدياداً كبيراً منذ السبعينات، إنما ليس على حساب دور القراءة. هذا يعني أن التلفاز ليس سبباً مباشراً في الأمية الثقافية. ذلك لأنه "حين نقول: إن التلفزيون سرق القرّاء من الكاتب، فإن كلامنا ينطوي على افتراض أنه كان ثمة عدد كبير من القراء ثم تناقصوا بفعل انصراف قسم منهم إلى مشاهدة السينما أو التلفزيون ـــ وهذا الافتراض إذا كان ينطبق على الوضع الثقافي في الغرب، فإنه غير وارد على الإطلاق بالنسبة إلى الثقافي العربي، فمنذ الخمسينات إلى اليوم كان الناشر العربي يطبع ثلاثة آلاف نسخة من

---

٦ ـــ عبد اللطيف يونس، في: الثورة، تاريخ ١٩٩٥/٥/١٧، ص٦.

٧ ـــ نزار إبراهيم: الوعي السياسي لدى الشباب العربي المثقف، في مجلة: الوحدة (الرباط)، العدد ٤٠، كانون الثاني ١٩٨٨، ص٧٨.

الكتاب، وما زال. وبالمقابل فقد خرّجت الجامعات العربية في الثلاثين عاماً الماضية ما يقرب من ثلاثة ملايين خريج في مختلف الاختصاصات والمستويات. ومع ذلك لم يزدد عدد القرّاء"[٨]. أما فاروق أبو زيد فيؤكد "أن كل (ميديا) ــ يقصد "وسيلة إعلام" ــ جديدة غالباً ما تدفع الوسيلة السابقة عليها للأمام وتدعمها وتضيف إليها قراء جدداً ومستهلكين جدداً. مثلاً، الصحافة عندما ظهرت لم تقتل الكتاب، بل على العكس أضافت لقراء الكتاب. وكذلك الراديو والتلفزيون لم يقتلا الصحافة عند ظهورهما، بل على العكس"[٩].

بالتأكيد لا يساهم المذياع ولا التلفاز حالياً في الوطن العربي في خلق أو تشجيع عادة القراء، بالعكس فهو يوهم بقلة أهميتها. في نفس الوقت لا تقوم الدولة أو المؤسسات الرسمية، باعتبارها متولية لمسؤولية التعليم وثقافة المجتمع، بالإجراءات المناسبة لخلق ودعم هذه العادة. يتسائل رشاد أبو شاور: "كيف يمكن أن ننتصر على العدو الصهيوني ومخيم مثل مخيم اليرموك فيه ربع مليون مواطن فلسطين ولا توجد فيه مكتبة عامة، ولا يوجد مكان فيه لإقامة ندوة أو محاضرة، ولا يوجد فيه مكان يلتقي فيه الكاتب أو المثقف مع زميله ليتبادلا الحوار أو وجهات النظر"[١٠]. ويقول رزق الله هيلان: "التلفزيون... يمكن أن يكون وسيلة عظيمة للتحريض على القراءة وتعميق الثقافة، لكن المشكلة ليست في الوسيلة،

---

٨ ــ محي الدين صبحي: مطارحات ثقافية، في مجلة: الموقف العربي، العدد ١٤٥، تاريخ ٢٥ تموز ١٩٨٣، ص٦١. في التسعينات أصبح عدد النسخ أقل من ذلك، بتقديري وسطياً حوالي ١٥٠٠ نسخة.

٩ ــ فاروق أبو زيد، حوار محمد الورداني، في: أخبار الأدب، العدد ٢٢٢، تاريخ ١٢/١٠/١٩٩٧، ص٩.

١٠ ــ رشاد أبو شاور/ حوار زياد علي، في: الموقف العربي، العدد ١٨٢، تاريخ ٥ نيسان ١٩٨٤، ص٦١.

بل فيما وراءها في البرامج لثقافة الاستهلاك واللهو وخنق الفكر التقدمي ونشر ثقافة وظيفية تخدم مصالح وقيم المهيمنين عل المجتمع"[11].

المشكلة إذن لا تنحصر في تدني نسبة القراء وتقصير الدولة في دعم الكتاب وتشجيع القراءة، بل تتعدّاها إلى قلة اهتمام المواطن العربي العادي بالثقافة (غير التسلوية) عموماً، سواء كانت مكتوبة أو شفهية، وإلى استخدام وسائل إعلام الدولة المسموعة والمرئية في نشر ثقافة استهلاكية، أي تسلوية سطحية. هذا الجانب من الأمية الثقافية لاحظه بلند الحيدري في مهرجان المحبة الخامس باللاذقية، فقال: "أنا فرح بهذا الجمهور الذي يزحف كل مساء إلى حفلات الغناء للاستماع إلى أصوات فنية، ولكن أيضاً أنا خجل عندما أحضر محاضرة لمفكر كبير فلا أجد إلا عدداً قليلاً من الحضور لا يتجاوز هذا العدد العشرين شخصاً. هذه ظاهرة سلبية علينا أن نتداركها، وهي تعمّ الوطن العربي بلا استثناء"[12]. إحدى الطالبات الجامعيات اعترفت بجرأة: "نحن جيل مستهتر، ولا نهتم بشيء سوى الموضة وآخر الصرعات والموديلات من أزياء وتسريحات وغيرها، ولا يخطر على بالي أبداً أن أشتري كتاباً وأقرأ به، بل يخطر ببالي أن أشتري مجلة فنية أو مجلة أزياء. فأنا أعرف معظم أخبار الفنانين والفنانات في جميع أنحاء الوطن العربي والعالم، وأتابع أحياناً أخبار المذيعين والمذيعات"[13].

هناك رأي لغالي شكري يعرضه علينا بشكل معلومة، وهو أن مهنته الكتابة لم تكن قطّ محترمة في بلادنا العربية: "فمنذ تسعة وستين عاماً فقط صدرت في مصر رواية بقلم (مصري فلاح) تدعى (زينب)، وقد

---

١١ ـــ رزق الله هيلان: المصدر المذكور.

١٢ ـــ حوار مع بلند البندري،في جريدة: الثورة، تاريخ ١٩٩٣/٨/١٨، ص٦.

١٣ ـــ مريم دلول: استبيان ثقافي حول قرارات الجيل الجديد لطلبة جامعة تشرين (باللاذقية)، في جريدة: الوحدة، تاريخ ١٩٩٦/٦/٢٠، ص٣.

احتاج مؤلفها لسنوات عديدة حتى يجرؤ على إعلان اسمه في الطبعة الثانية، وإذا به محمد حسين هيكل باشا. كانت (فضيحة) أن يشتغل (أحد أبناء العائلات) بالأدب. وقد احتاج توفيق الحكيم إلى تقريظ طه حسين لمسرحيته (أهل الكهف) من نصف قرن، حتى لا يظن الناس أن ابن أحد القضاة وإحدى السيدات التركيات قد أصبح (مشخّصاتيا) في شوارع الغوازي والراقصات. وقد تعمد الزعيم مصطفى كامل، عندما أصدر جريدة (اللواء)، أن يرفع الصوت عالياً بأنه ليس (جورنالياً)، وإنما هو (محام عن الأمة). أن حرفة الكتابة في الأدب أو الصحافة لم تكن قطّ مهنة محترمة، وعندما كان يتقدّم عريس إلى إحدى العائلات قائلاً أنه أديب أو صحفي، كانوا يسألونه: (فهمنا، لكن بشتغل إيه؟)"[١٤].

إذا صحّت هذه المعلومة، فإنها تساهم في تفسير تاريخي لضعف عادة القراءة في البلاد العربية. ذلك لأن من يحتقر مهنة الكتابة، من الطبيعي أن لا يعدّ القراءة فضيلة. غير أنني أظن هذا الاحتقار للكتابة، الذي يتحدث عنه غالي شكري، محدوداً بواحدة أو أكثر من الجزئيات التالية: إما موجّه إلى أنواع معينة من الكتابة وليس كلها؛ وإما محصور بفترة معينة من تاريخنا، تحديداً ضمن عصور الانحطاط، وربما المتأخرة منها؛ وإما مقصور على طبقة معينة من المجتمع، الطبقة الارستقراطية مثلاً.

بالإضافة إلى ما ذكرناه عن ضعف عادة القراءة، وعن قلة تشجيع النظام التعليمي في بلادنا للمطالعة والاستناد إلى المراجع، وعن اعتماد نظامنا التوظيفي والتشغيلي وثيقة الشهادة لا الإنجاز، والاتجاه التسلوي لسياسة الدولة الإعلامية والتثقيفية، يمكن أيضاً تفسير "الأمية الثقافية"

---

١٤ ــ غالي شكري: هل يحق لشكسبير مالا يحق لمحمد محمد محمد؟، في: الموقف العربي، العدد ١٢٠، تاريخ ١٩٨٣/١/٣١، ص٥٣.

تفسيراً نفسانياً على أساس الواقع الاقتصادي السياسي، كما فعل محمد جمال طحان: "ونلاحظ الهوة السحيقة بين شعاراتنا وممارساتنا، عبر مثال واحد من عشرات الحالات المنتشرة في وطننا العربي الكبير: فنحن نطلب من الناس التعلّم، وما أن يحصل الإنسان على شهادة جامعية حتى يجد لنفسه عن فسحة على أحد الأرصفة، يندب حظّه ويلوم ذويه الذين دفعوه لإكمال تعليمه. والمحظوظ من هؤلاء ينال وظيفة لا تغنيه من جوع ولا تأمنه من خوف، ويعيّن في غير مجال اختصاصه، ثم يفقد معارفه العلمية بالتدريج، ويبقى تابعاً مادياً لسواه، مما يشعره بأنه هامشي، فيفقد الثقة بالعلم وبالدولة ثم يفقد ثقته بنفسه، ويُعامل ـــ اجتماعياً ـــ على أنه فاشل، فيلجأ إلى الاستكانة واللامبالاة. وهكذا يُضاف إلى الأمية الأبجدية رقم خيالي من أمية المتعلمين"[١٥]. من هنا نلاحظ مع علي سليمان، "عدم إحساس الكثيرين بجدوى القراءة والثقافة وبقيمة مردودها مقارنة بمردود الهوايات الأخرى وفي ظل التراخي الرسمي عن تشجيع القراءة أو الترويج لها أو توفير وسائلها"[١٦].

* * *

الشرط الثاني لوجود حديث الكتابة هو أن يفهم القارئ ما يُكتب. فإذا كان "المقصود" هو ما يريده الكاتب من كلامه، وكان "المفهوم" هو ما استوعبه القارئ منه، فإن المعنى هو ما يعبّر عنه الكلام موضوعياً ويقع بالضرورة في نقطة على المسافة ما بين المقصود والمفهوم، بما فيها النقطتان الحدّيتان للمقصود والمفهوم:

---

١٥ ـــ محمد جمال طحان: المثقف والجمهور، مَن يتّهم مَن؟، في مجلة: المعرفة (دمشق)، العدد ٣٧٦، كانون الثاني ١٩٩٥، ص٨٣.

١٦ ـــ علي سليمان، في تحقيق سلمى سلمان، المصدر المذكور.

الكاتب	المقصود من الكلام
العقل البشري	معنى الكلام
القارئ	المفهوم (من الكلام)

المقصود، رغم ذاتيته، محدّد، إذ يعلمه الكاتب. كذلك المفهوم محدّد رغم ذاتيته، إذ يعلمه القارئ. أما المعنى، فرغم موضوعيته، هو غامض. المعنى هو المعادل الموضوعي للكلام. ومع ذلك فالتعبير عنه واستيعابه، كلاهما ذاتي، لأننا جميعاً "ذاتيات" ولسنا "موضوعية". الكاتب يظن، ولا يعلم إن كان قد عبّر عما يريد برقة ووضوح. والقارئ أيضاً يظن ولا يعلم، إن كان قد فهم المقصود تماماً، لذلك فقول أحدهم بأن معنى النصّ الكيتي هو كذا، ليس ملزماً بالضرورة، أنه على الأرجح أحد الفهومات وليس دائماً الفهم الوحيد الممكن، هو مبدئياً تفسير من التفسيرات العديدة الممكنة للنص، والنص موضوعي محدّد، وهو القاعدة الثابتة التي يقف عليها كل من الكاتب والقارئ، والذي تنصّب فيه المقاصد وتنبع منه الفهومات.

الحالة المثلى هي أن تتوحّد نقطتاً المقصود والمفهوم في نقطة المعنى، وتنعدم بالتالي المسافة ما بين النقاط الثلاث. هذه الحالة المثلى صعبة النوال، وهي نسبياً أقرب إلى أن تتحقق في الأعمال الدراسية والإعلامية، وابعد عن التحقيق في الأعمال التخييلية والفنية، ورغم كل ما يقال حديثاً عن دور القارئ (وموت المؤلف)، فإن الوصول إلى هذه الحالة المثلى يبقى في جميع الأعمال الثقافية معياراً للجودة. لكن، بينما يأتي في المرتبة الأولى بالنسبة للأعمال الدراسية والإعلامية، فإنه كمعيار يحتل المرتبة الثانية بعد المعيار الجمالي في الأعمال التخييلية والفنية.

على العموم نجد أنفسنا أمام نوع من حوار الطرشان، في حال كان

المعنى عند نقطة المفهوم أو عند نقطة المقصود. فكون المعنى عند نقطة المفهوم يعني أن الكاتب قد عبّر بشكل أوصل المتلقي إلى غير ما يريده هذا الكاتب من كلامه. وهذا عيّ في الكاتب لا دواء له. الحالة الأقل سوءاً هي أن يكون المعنى عند نقطة المقصود، إذ عندئذ لا تكون العلة في الكاتب، بل في المتلقي، لسبب من الأسباب التي يمكن تداركها في المستقبل.

مسألة الفصحى والعاميات

يحدث حوار الطرشان أو سوء التفاهم بين القارئ والكاتب، في المقام الأول، عند اختلاف "لغة" الواحد منهما عن الآخر. اثنان يتكلمان لغتين مختلفتين، كيف لهما أن يتفاهما؟ فاللغة واسطة التفاهم بين البشر. في الواقع ليست هي الواسطة الوحيدة للتفاهم، لكنها الأولى بفارق هائل عن الوسائط الأخرى. العشّاق يتغنّون بلغة العيون، والبعض يتحدث عن لغة القلب، أو الشهوة. وهناك لغة الإشارات التي يستخدمها الخرسان، واللغة الإيمائية (بحركات الجسم) ولغة الأثر الحسّي، وغير ذلك. لكن جميع هذه الوسائط غير الكلامية قاصرة نسبياً، غير قادرة ــ وحدها ــ على حمل الحضارة البشرية المتراكمة التي تزداد اتساعاً وتنوعاً وتعقيداً.

اثنان يتكلمان لغتين مختلفتين، لا يتفاهمان، فينعت كل منهما الآخر بالغباء. مع ذلك، من يضمن التفاهم، حتى وإن كانت اللغة واحدة؟ فقد تكون اللغة واحدة بالمعنى الواسع للكلمة (اللغة القومية)، ولا تكون كذلك بالمعنى الضيّق (اللهجات المحلية). عندما يقول سوري لتونسي "الله يعطيك العافية"، فإن السوري يقصد خيراً، بينما يفهم التونسي شرّاً، رغم كون الكلمات المُقالة عربية جامعة. فبالنسبة للعرب، ولشعوب أخرى كثيرة، يلعب دوراً في سوء التفاهم، بين الكاتب والقارئ "الازدواج اللغوي": بين الفصحى والعاميات.

ولهذه القضية أكثر من جانب، وبعض الكتّاب يخطئون غذ ينون موقفهم على جانب واحد من هذه القضية. فلا شك أن هناك كتّاباً عرباً غير عروبيين، يدعون إلى جعل العاميات العربية لغات رسمية للأقطار العربية بدلاً من الفصحى الجامعة، بما يتطابق مع تصوراتهم الأيديولوجية، مثل: لويس عوض في مصر، وسعيد عقل في لبنان. غير أن هناك أيضاً كتّاباً عرباً، عروبيين هذه المرة، لا يرون بأساً في استخدام العاميات في الكتابة الثقافية.

فأنصار العاميات ذوو اتجاهات مختلفة، منهم العروبي وكذلك الانعزالي، ومنهم التقدمي وكذلك الرجعي أو المحافظ أو الليبرالي. فمن الضروري أن نستمع إليهم ونحاورهم، لا أن نقابلهم بالاتهامات والأحكام المسبقة، كما فعل عبد الكريم الناعم، حيث قال: "إن استبعاد وإسقاط الدعوات المشبوهة أو حتى المتعجّلة (لتغيير) اللغة.. الشخصية اللغوية للأمة سيضعنا مرة أخرى أمام مشكلة (العاميات) والفصحى، والتي لا تطرح نفسها فقط، بل ويطرحها باستخدام حادّ، وحاقد، حملة الألغام من معادي الفكر الوحدوي التقدمي الاشتراكي، والذين يسلغون كثيراً في المسافة الفاصلة بين الفصحى وتلك العاميات، لتثبيت الأسلفين في خريطة الجغرافية: الجسد، كما في خريطة الروح: الثقافة"[١٧]. هذا المنطق ضعيف. فهل بيرم التونسي وأحمد فؤاد نجم ومظفّر النواب وطلال حيدر، على سبيل المثال، معادون للفكر الوحدوي التقدمي الاشتراكي؟!.

بمنطق مشابه يقول عادل أبو شنب: "عانينا كثيراً من صرعات المثقفين، ويبدو أننا لا نزال نعاني، وهذا عصام محفوظ، بعد صرعات

---

١٧ ــ عبد الكريم الناعم: اللغة الفصحى هي المهيأة للانتعاش والتجدد، في: الثورة، تاريخ ١٩٩١،٢/٥، ص٦.

الكتابة بالفينيقية وترجمة شكسبير إلى العاميات العربية، هذا هو المسرحي اللبناني يتشاطر فيطلع علينا بأنه يترجم من العربية إلى العربية في محاولة خبيثة جديدة، مهمتها الإيهام أن المحكية اللبنانية هي غير العربية، عشنا وشفنا، لكن المحاولة هي إقرار بأن اللغة الأم هي الأصل، وأن الكتابة بالعامية باءت بالفشل. كلنا أمل ألا يستعمل محفوظ كلمة ترجمة في هذا المجال، حتى لا نصنّفه في صفّ سعيد عقل وأدونيس وغيرهما ممن يحقدون على التراث العربي وعلى اللغة العربية وينكرونها"(١٨). هنا يعبّر عادل أبو شنب عن عصبيته، لا عن رأي، ويجدها فرصة للتهجم على أدونيس، مع أن الأخير لم يكتب ولا يؤيد الكتابة بالعامية.

تذكر المصادر أن هذا الموقف من العامية ليس جديداً، بقدر ما هي المشكلة ليست جديدة، ففي الخمسينات كان هناك من يرى أن الكتابة بالعامية تعمّق الحواجز بين البلدان العربية، وقد تؤدي إلى القضاء على الفصحى، بل ويتهم هذا الاتجاه بالتآمر على القومية العربية والوحدة العربية، وبالعداء للتراث العربي والثقافة العربية(١٩)... وفي الواقع، الجدل بين أنصار الفصحى وأنصار العامية أقدم من ذلك، يعود إلى أواخر القرن الماضي، وتجد جذورها في العصر العباسي(٢٠).

وقد أعطى في العصر الحديث لهذه المسألة الثقافية اللغوية طابعاً أيديولوجياً عصبوياً تدخّل المستشرقين والكتّاب الغربيين ضد الفصحى لصالح العاميات العربية، ابتداء بالمستشرق الألماني فيلهلم سبتا عام

---

١٨ ــ عادل أبو شنب: "الترجمة" من العربية إلى العربية، في: تشرين، تاريخ ١٩٨/٨/٢٥، ص٧.

١٩ ــ محمد دكروب: الذاكرة والأوراق، قراءات في وجوه المبدعين، دار الينابيع، دمشق ١٩٩٣، ص٤٥.

٢٠ ــ انظر جميل علوش: الفصحى والعامية والصراع على مناطق النفوذ، في مجلة: الوحدة، العدد ٣٣-٣٤، حزيران- تموز ١٩٨٧، ص٧٤-٨٤.

١٨٨٠ في مصر[٢١]، وهو تدخل تتضح فيه الأغراض غير العلمية. ذلك لأن مشكلة الفصحى والعاميات موجودة في جميع البلدان الأوروبية، خاصة في ألمانيا. ومع ذلك فمثقفوها لا يدعون إلى اعتماد العاميات على حساب الفصحى في بلدانهم، ولا يعارضون القضاء على عامياتهم بكل الوسائل المتوفرة، حتى القمعية، بدءاً بالنظام التعليمي، بحقّ يتساءل محمد رضا الكافي: "لماذا توجد في فرنسا عشرات المراكز (في الجامعات ومؤسسات البحث) المخصصة لدراسة اللهجات البربرية الخاصة ببعض القبائل القاطنة في منطقتنا، فيما يكاد ينعدم الاهتمام بلغات بعض القوميات والشعوب المنتمية إلى فرنسا؟ بل، لقد نشر في الأسابيع الأخيرة قاموس خاص باللهجات البربرية أنفقت في إنجازه أموال خيالية، وجنّد لإعداده جيش من الدارسين!". هذا، في حين -كما يذكر الشاعر البريتاني الأصل غلليفيك- "كان الحديث باللغة (البريتانية) داخل المدرسة ممنوعاً، بل كنا نعاقب إذا فعلنا ذلك، كانت السلطة ترى في التخاطب باللغة (البريتانية) خطراً على وحدة الوطن الفرنسي"[٢٢].

لنغضّ النظر عن أهداف الاستعماريين المسخِّرين للعلم، ولنغضّ النظر أيضاً عن آراء الكتّاب غير العروبيين، الذين لا تهمهم المصلحة القومية في الحفاظ على اللغة الفصحى، بل يسعى بعضهم ـ مثل لويس عوض وسعيد عقل ـ لتسييد العامية القطرية في سبيل خلق قوميات قطرية، ولنتوجّه باهتمامنا إلى حجج الكتّاب العروبيين، الذين يؤيدون استخدام العاميات، دون أن تكون ثمة أيديولوجيا انعزالية توجّه آراءهم ـو ممارساتهم. فمسألة الفصحى والعاميات مطروحة على جميع العرب،

---

٢١ ـ فوزي البشتي: الانعزالية والإقليمية كما ظهرت في الأدب العربي المعاصر/ في: الفصول الأربعة، العدد ٢٨، آذار ١٩٨٥، ص١٩٤.

٢٢ ـ اوجين غيللفيك، حوار محمد رضا الكافي، في: الموقف العربي، العدد ٢٨٤، تاريخ ٣١ آذار ١٩٨٦، ص٥٩.

وليس لأي مثقف حق الوصاية على اللغة العربية أو على الناطقين بهـــا. كما أن المسألة مسألة شعب ووسيلته في التفاهم والتثاقف، لا يحّلها أهل السياسة، بالأوامر، بل أبناء اللغة والثقافة المعنية من منتجين ومتلقـــين. ذكر شاكر السماوي أنه صدر في العراق "مرسوم جمـــهوري يقضـــي بالحكم ثلاث سنوات سجناً على من يكتب بالعامية شعراً أو نـثراً"[٢٣]. بالمقابل يخبرنا حافظ الجمالي، بان البحرين تشجّع الإذاعـــة باللهجـــة البحرينية وتقمع الإذاعة باللغة الفصحى[٢٤]. وأنا متأكد، أنـــه لا أهـــل العراق يرفضون سماع الشعر العامي، ولا أهل البحرين يرضون بإذاعـة لا يفهمها أحد سواهم.

من حجج أنصار العامية ما قاله جمعة الحلفي: "أنا أعتقد أن اللغـــة المحكية أكثر قدرة على تمثّل هموم وأحاسيس الناس، خاصـــة إذا كـــان الشاعر قادراً فعلاً على استخدام هذه اللغة بشكل شعري مبدع.

والشعر الشعبي العربي لعب دوراً مهماً في مراحل النضال الوطـــني والاجتماعي أكثر بكثير من دور الشعر الحديث، لأن الأخـــير انشـــغل كثيراً في شكل القصيدة وغـــاص شـــعراؤه في التجريـــب والتجريـــد والابتكار. في العراق على سبيل المثال هناك عشـــرات مـــن الشـــعراء الشعبيين، وكان لقصائدهم مساهمة غاية في الأهميـــة علـــى الصعيـــد السياسي والاجتماعي، خاصة وأن جلّ هؤلاء الشعراء كانوا ينتمـون إلى الحركة اليسارية، حتى أن النظام ولهذا السبب أصدر قانوناً في السبعينات

---

٢٣ ـــ شارك السماوي: الشعر الشعبي العراقي بين الشارع والجلاّد، في: تشـرين، تاريخ ١٩٨٤/٨/٦، ص٧.

٢٤ ـــ حافظ الجمالي، حوار غسان الشامي، في: الكفاح العربي، العـــدد ٣٩٧، تاريخ ١٩٨٦/٢/١٧، ص٣٩.

حظّر فيه نشر الشعر الشعبي أو إذاعته أو إقامة الأمسيات له"[٢٥].

ويرى عبد الرحمن الأبنودي، أن "شاعر الفصحى سيء الحظّ، في أن غربته عن جماهيره غربة مركّبة. فهو بالفعل يفكّر بالعامية ويكتب بالفصحى، برغم أن ٨٠% من شعبه أميّ، مما يضطره لإلقاء شعره على بعض أصدقائه في المقهى مثلاً، أو على نخبة قليلة من المثقفين، ولكن هذا لا يعني إدانة شعر الفصحى، لأن هناك شعراء بالفصحى كانوا يتفاعلون مع الجماهير... ولكن المأساة تكمن في شعراء الفصحى الذين خرّبوا حركة الشعر في مصر، إن لم يكن في الوطن العربي كله، وكأن هناك مؤامرة للقضاء على هذا الشعر، يقوده الشعراء أنفسهم، حتى أنك لو قرأت عشر قصائد شعراء منهم، فإنك لن تعرف من كتبها. كأنهم كلهم شاعر واحد، يحتقرون مخاطبة الشعب في داخلهم، رغم ادعاءاتهم في العلن بالتقدمية"[٢٦].

ويقول عصام عبد الله: "...سأظلّ أمجّد اللسان القومي الذي هو لسان الحياة. أنا أعرف أن الفصحى هي الذهب العربي، ولكني أعرف أيضاً أن العامية هي اليوم العربي.. هي حياتنا الفعلية التي نتحرك فيها. فلماذا لا أرفع من مستوى اللسان اليومي إلى مستوى لسان الأبد؟... لست ضد الفصحى، لأنها ستبقى جامعة للعرب وموحّدة لسانهم. إلا أنني عندما أقترب كثيراً من حبيبتي في تلك اللحظة لو حادثتها بالفصحى لأنبتني"[٢٧].

---

٢٥ ــ جمعة الحلفي، في: نضال الشعب، العدد ٥٩١، تاريخ ١٩٩٦/٣/٧، ص١٢.

٢٦ ــ عبد الرحمن الأبنودي: الشعر ظل الغناء، والغناء صوت الشعب، في: الموقف العربي، العدد ٢٤٥، تاريخ ١٩٨٥/٦/٢٤، ص٥٦.

٢٧ ــ عصام عبد الله، حوار أمينة عباس، في: النورس، العدد ٢٨-٢٩، ١٩٩٣، ص٥٦.

في مجال المسرح والرواية كان ميخائيل نعيمة قد قال قبل سبعة عقود: "إن أشخاص الرواية يجب أن يخاطبونا باللغة التي تعوّدوا التعبير بها عن عواطفهم وأفكارهم وأغراضهم، وإن الكاتب الذي يحاول أن يجعل فلاحاً يتكلم بلغة الدواوين الشعرية والمؤلفات اللغوية — أي باسلوب لغوي لا يلائم مستواه، يظلم فلاحه ونفسه وقارئه وسامعه، بل يظهر أشخاصه في مظهر الهزل حيث يقصد الجدّ، ويقترف جرماً ضدّ فنّ، جماله في تصوير الإنسان حسبما نراه في مشاهد الحياة الحقيقية". ويعلق محمود فاخوري على ذلك بقوله: "ومنذ أن أطلق نعيمه هذه المقولة حتى اليوم، والأدباء النقّاد والمبدعون مختلفون في مصداقيتها ومدى التمسّك بها والحرص عليها، أو في الوقوف ضدّها"[٢٨].

هذه الآراء المؤيدة للكتابة بالعامية تجمعها -كما يبدو- غاية واحدة، هي باختصار: الوصول إلى المواطن المحلي العادي. وهي غاية مشروعة بلا شكّ، تبرّر أحياناً كثيرة استخدام العامية. لكنها، وهذه هي الحجّة الرئيسية لأنصار الفصحى، قلّما تتفق مع غاية مشروعة أخرى، هي: التواصل بين الجماعات العربية، المختلفة في عامياتها. لقد سبق أن قال طه حسين: "أيهما خير، أن تكون للعالم العربي كله لغة واحدة هي اللغة الفصحى يفهمها أهل مراكش كما يفهمها أهل العراق، أم تكون لهذا العالم لغات بعدد الأقطار التي يتألف منها وأن يترجم بعضه عن بعض،،كما يترجم بعض الأوروبيين عن بعض؟"[٢٩].

بعض الأدباء المصريين (أولهم محمد حسين هيكل في روايته "زينب") اتخذوا خطاً توفيقياً مازجاً بين الاتجاهين، الفصحوي

---

٢٨ ، محمود فاخوري: وجهات نظر، في: البعث، تاريخ ١٩٩٣/٨/١٧، ص١٢.

٢٩ — نقلاً عن: فضل الأمين، بين العامية والفصحى (٣)، في: الشراع، العدد ١٤٥، تاريخ ١٩٨٤/١٢/٢٤، ص٥٢.

والعامياتي، فكتبوا الحوارات بالعامية القاهرية، وبقية النصّ الأدبي بالعربية الفصحى، حيث ينسجم —بتقديرهم، كما يبدو- أن يتحدث الكـــاتب المثقف بالفصحى وأن يتحاور أبطاله بلهجتهم العامية. لكننا نلاحظ على تجربتهم أنهم، عندما يكتبون بعامية القاهرة، فكأنهم يخصّـــون بـــأدهم أصحاب هذه العامية دون غيرهم من المواطنين، فماذا عن أهل الصعيـد، أو الاسكندرية، أو النوبة مثلاً، ناهيك عـــن أهـــالي البلـــدان العربيـــة الأخرى؟.

في بلدان عربية أخرى، مثل سورية، لم يسقط الأدبـــاء في هـــذا المطبّ. لكنهم في الإذاعة والسينما والتلفاز لم ينجوا منه. على مدى عدة عقود سيطرت في هذه الوسائل لهجة أهل دمشق العاصمة، والآن يريـد مثقفوا حوران وحلب والساحل وغيرهم أن يعرضوا أعمالهم التمثيليـــة بلهجاهم المحلية. فإلى أين سنصل بهذا التوجّه، إذا كان كل قطر عـــربي، ولو كان صغيراً مثل لبنان، فيه عدة عاميات؟ إن فرض عامية العاصمة في كل بلد عربي هو —بتقديري- أكثر صعوبة بكثير من فرض الفصحـــى على جميع العرب في شتّى أقطارهم، على الأقل لأن لدى كـــل عـــربي حدّاً أدنى من المعرفة بالفصحى والإلفة معها، فهي إرث مشترك.

أنا شخصياً لا أظن أن جميع الذين يكتبون بالعامية، يفعلون ذلـــك فقط لأن العامية توصلهم إلى العامة، بينما الفصحى تعيقهم عن ذلـــك. نعم، لا أظن أن هذا هو السبب الحقيقي الوحيد. صحيح، أن المواطـــن العربي العادي لا يقدر أن يعبّر ـــ حـــتى الآن ـــ بـــالفصحى، ولكنـــه يفهمها جيداً، إن لم يكن مقصوداً من قبل الكاتب أن لا يفـــهم هـــذا العامي. لا ننسى دور القرآن الكريم والكتب التراثية والشـــعر القـــديم المخزون في الذاكرة الشعبية. ثم لا ننسى أن العامة كانوا وما زالـوا —إلى حدّ ما- يقرأون أو يسمعون ويفهمون جيداً "ألف ليلة وليلة" والعـــدد الكبير من السير الشعبية العربية، مثل سيرة عنترة وبني هلال والظـــاهر

بيبرس وغيرها، وهي جميعاً مكتوبة بالفصحى البسيطة. أظن أن بعض الذين يكتبون بالعامية يجدون بذلك أنفسهم أقدر على التعبير والإبداع، وبالتالي توصيل ما يريدون. في هذه الحالة تكمن المشكلة إذن في الكاتب نفسه، أكثر مما تكمن في القارئ أو المستمع.

من زاوية النظر هذه نجد فرحان بلبل يوصي كتّاب المسرح قائلاً: "أكتب ما تشاء، في أي موضوع تشاء، واكتب بالفصحى أو العامية شريطة أن تكون لغتك لغة مسرحية قابلة للعيش على خشبة المسرح وقابلة لتصوير الشخصية بعمق، ولبناء الحبكة الدرامية... ويمكن للكاتب إذا تقيّد بلغة المسرح أن يكتب كما يشاء، والأصل في ذلك ألا يعتبر المتفرج اللغة عائقاً عن وصول الأفكار"[٣٠]. وقد سبق أن عبّر محمد مندور عن هذا الرأي، حين قال: "...إن الواقعية لا تتمثّل في اللغة، فما اللغة إلا وسيلة من وسائل التعبير، إنما الواقعية الحقة هي واقعية النفس البشرية وحقائق الحياة، سواء عبّرنا عنها بالعامية أو بالفصحى"[٣١]. من هذا المنطلق "رأى البعض أن نوع العمل المسرحي هو ما يحدّد لغته، عامية كانت أم فصحى، فرأى أن الفصحى هي الأنسب للتاريخ والأسطورة، بينما العامية هي الأنسب للدراما الواقعية وللكوميديا"[٣٢].

يبدو لي أن الاتجاه نحو فصحى مناسبة للمقام يزداد قوة. فقد تحوّل بعض الكتّاب، مثل محمود تيمور وغائب طعمة فرمان وغيرهما، من الكتابة بالعامية إلى الكتابة بالفصحى، وترجم عصام محفوظ مسرحياته

---

٣٠ ـــ فرحان بلبل، حوار عبد القادر منلا، في: البعث الأسبوعي، العدد ٥، تاريخ ١٩٩٣/٤/٥، ص١٠.

٣١ ـــ محمد مندور: نحن واقعيون (مايو ١٩٥٦)، لدى: غالي شكري، الجبهة المستحيلة، في: البلاغ، العدد ١٠٢، تاريخ ١٩٧٣/١٢/١٧، ص٣٩.

٣٢ ـــ علي محمد سليمان: مشكلة الفصحى والعامية في المسرح العربي، في: البعث، تاريخ ١٥، ١٠، ١٩٩٦، ص٩.

العامية إلى الفصحى[٣٣]. ومما قاله محمود تيمور بهذا الصدد: "وفي وسعي أن أصارح بأن تجاربي في التأليف طوال الأعوام السالفة أقنعتني بأن الأدب الجديد يقوم على دعامتين: تعبير مشرق يعوّل أكثر ما يعوّل على بلاغة الفصحى وأساليبها البيانية، وفن أصيل رقيق يرتوي من ينابيع الثقافة العصرية في أوسع نطاق"[٣٤]. أما غائب طعمة فرمان فقد قال: "عندما كنت في العراق كان لي، مثل الكثيرين من أبناء جيلي، هوس الكتابة بالعامية، لإعطاء نكهة الصدق والواقع، ولأنني كنت أكتب عن طبقة أميّة أو شبه أميّة، لا تتحدث ولا تفكر وحتى لا تستطيع أن تكتب إلا ضمن المفردات التي ألفتها في حياتها اليومية. ولكنني فيما بعد، ولطول إقامتي في الخارج، جعل هذا الهوس يخفّ. فقد وجدت نفسي أطمح لأن أتحدث إلى قرّاء عرب إلى جانب قرائي العراقيين. ومع ذلك فأنت لا تستطيع أن تقول إنني أكتب الحوار بلغة فصحى صافية. فإن مئات التعابير العامية دخلت في نسيج السرد، أو رصّعته"[٣٥].

الفصحى ضرورة، لا لمجرد تعصّب عروبي، بل لكي لا تكون المعرفة ولا يكون الأدب والفن لناس دون ناس، ولكي نتفاهم جميعاً، أليس الفرق كبيراً، بين أن يفهمك بالفصحى مئتا مليون بدل أن يفهمك بالعامية بضعة ملايين فقط من المستمعين والقرّاء؟ القاسم المشترك للجميع هي العربية الفصحى، إنما ليس فصحى الدؤلي وسيبويه، فصحى ما قبل ألف سنة، بل الفصحى الحيّة بنت زماننا، التي لا تضع سدّاً فاصلاً

---

٣٣ ــ عصام محفوظ، حوار حكم الباب، في: تشرين، تاريخ ١\٩/١٠/١٩٨٨، ص٦.

٣٤ ــ شحاتة توفيق: الحديث الأخير لمحمود تيمور، في مجلة: الصياد، العدد ١٥١٤، تاريخ ٢٠ أيلول ١٩٧٣، ص٧٠.

٣٥ ــ غائب طعمة فرمان (١٩٨١)، لدى: محمد دكروب، الذاكرة والأوراق، ص٤٦.

بينها وبين العاميات، بالعكس: تستوعبها. ذلك لأن "الفصحى والعامية هما معاً قطبان متكافئان للغة واحدة هي لغتنا الأم. نحن هنا لسنا إزاء ازدواجية في اللغة، كما يرى بعضهم، وإنما إزاء لغة قومية واحدة متعدّدة المستويات، مثلها في ذلك مثل أية لغة حية أخرى"(٣٦).

لا مستقبل لفصحى كهنة اللغة الذين يتقصّدون إبعاد العامة عن لغتهم الأم الجامعة، الذين كلما رأوا مصطلحاً انتشر بين الناس، بحثوا عن الابتذال، أو اكتشاف قاعدة جديدة تخطئ المصطلح المتداول... كهنة الفصحى هؤلاء عجزوا، كما يقال، عن ترجمة "سندويش"، وفضّلوا أن يسود هذا الاسم الأجنبي على أن يقبلوا بالتسمية الشعبية القديمة، والسابقة لمعرفتنا بالمصطلح الأجنبي، وهي "قضّوضة"، لأنهم اعتبروها عامية أو لمجرد أن العوام استعملوها، مع أنها عربية أصيلة، جذرها "قضّ" وعلى وزن "فعّولة"، وهو وزن عربي مثل " حدّوتة" و"سبّورة" وغيرهما. كتب محمود عبد الواحد: "...هذه المؤسسات (من جامعات ومجامع لغوية وغيرها) تحاول إقامة سدّ منيع يحول دون حدوث أي تماس بين الفصحى والعامية، وتحاول لجم أي تفاعل قائم بينهما. والأنكى من ذلك أن بعضهم يفهم اللغة الفصحى والفصاحة على أنها خلاف ما يتكلم به العامة. ولهذا، إذا سادت بين الناس كلمة فصيحة ككلمة (هاتف) مثلاً، فإنه يعدل عنها إلى كلمة أخرى لا تطالها السنة العامة ككلمة (مهتاف)" (٣٧).

مشكلة الفصحى /العاميات يكون حلّها بجعل الفصحى لغة الحيلة، بتبسيط قواعدها، بحذف جميع القيود القواعدية اللامنطقية واللاضرورية.

---

٣٦ ــ محمد عبد الواحد: ما هي لغتنا الأم؟، في: تشرين، تاريخ ١٩٨٨/١٢/١٥، ص٦. انظر أيضاً: سمر روحي الفيصل، مآل الفصيحة والعامية، في: البعث، تاريخ ١٩٨٩/١/٢٢، ص.

٣٧ ــ محمود عبد الواحد، المصدر السابق.

فما الحكمة من أن يكون العدد من الثلاثة إلى التسعة بعكس المعدود، مذكراً أو مؤنثاً؟ وما ضرورة أن يُرفع اسم الشخص أو ينصب أو يجرّ؟ ليكن ممنوعاً من الصرف باعتباره اسم علم لا تتغيّر حركة آخره بتغيّر محله من الإعراب. ولماذا يجب أن تبدأ الجملة بالفعل لا بالفاعل؟ ...إلى آخره. ومما يساهم في حل المشكلة، وفي الوقت نفسه يُغني الفصحى ويقوّيها، أن تستوعب الفصحى العاميات بحسب قواعد الفصحى المنطقية والضرورية. هذه هي لغة ألف ليلة وليلة والسير الشعبية، ونجدها في أدب حسيب كيالي، وهي غير محاولة التوفيق بين العامية والفصحى من خلال ما سميت "اللغة الثالثة"، والتي دعا إليها أولاً توفيق الحكيم، ثم عصام محفوظ باسم "الفصحى الشعبية"(٣٨).

* * *

إلى جانب مشكلة الفصحى/ العاميات، التي قد تعيق التفاهم بين أبناء اللغة الأم الواحدة، هناك مشكلة الاختصاصات. ففي كل مجال من مجالات الحياة الاجتماعية ثمة لغة متخصصة ضمن اللغة العامة. في مجال حرفة النجارة مثلاً لا بد أن تفهم المعنى "النجّاري" لـ"الفارة"، كي تتفاهم مع النجار. كذلك لا يمكن أن تكتب حول قضية اقتصادية وتشرح للقارئ كل مفهوم أو مصطلح اقتصادي تذكره: الاهتلاك، فضل القيمة، القوى البشرية، الاعتماد، ميزان المدفوعات، الريعية...إلخ. هكذا نلاحظ أننا ضمن العربية الفصحى لا نتكلم دائماً أشياء مفهومة

---

٣٨ ـ انظر عصام محفوظ في الحوار الذي أجراه معه حكم الباب، مصدر سبق ذكره. عادل أبو شنب: مشروع عصام محفوظ "الفصحى الشعبية" محاولة جديدة قديمة لاحتواء اللغة الفصحى، في: تشرين، تاريخ ١٨/٦/١٩٨٨، ص٨. محمود عبد الواحد: ما هي لغتنا الأم (٢)، في: تشرين، تاريخ ١٧/١٢/١٩٨٨، ص٦. نصر الدين البحرة: صراع الفصحى والعاميات في الخمسينات، في: تنشرين، تاريخ ٣٠/١٢/١٩٨٣، ص٧.

لنا جميعاً، وإن كنا نستخدم نفس الألفاظ. عبارة "جدل"، على سبيل المثال، لها في اللغة العربية الحالية أكثر من معنى. عندما تقول "جدل" يجب أن تعبّر أو تشير بشكل يفهم منه القارئ، ماذا تقصد: الجدل بالمعنى اللغوي العادي أو الأصلي (وهو الخصومة)، أم بالمفهوم الاغريقي الأفلاطوني (الذي يدخل في منطق الحوار)، أم بالمفهوم الهيغلي الماركسي (وهو قانون معرفي)؟.

الكلمات أوعية تستوعب هذا المفهوم أو ذاك، بحسب الوسط المجتمعي أو المهنة، وبحسب العلم أو النوع الثقافي، وأحياناً بحسب الكاتب. بالتالي ليس من البديهي أن يقول الكاتب شيئاً يفهمه كل قارئ، ومع تقدّم الثقافة والعلوم أصبح الفهم يتطلّب من القارئ حداً أدنى متصاعداً من المستوى أو التأسيس الثقافي والمعرفي؛ وهذا حتى في المجالات غير المتخصصة. كذلك يرى فؤاد زكريا، أن "هذا الانتقال من اللغة العادية اليومية إلى اللغة العلمية فتح مجالاً واسعاً للغموض. وهذا النوع من الغموض موضوعي لا يمكن تجاوزه أو إلغاؤه"[٣٩]. هذا بالطبع مع افتراض أن الكاتب لا يتقصّد عدم فهم القارئ، كما في اللعب اللغوي لبعض الشعر الحديث، وكما في استخدام عدد من الكتّاب لمصطلحات جديدة دون تعريف، أو لكلمات أجنبية دون تعريب.

ويذكر فؤاد زكريا سبباً جوهرياً آخر لسوء التفاهم بين أبناء اللغة الواحدة، حين يقول: "إن الانتقال من الشفاهية إلى الكتابة هو انتقال حادّ، وتفرّع عنه عدة مشاكل، أبرزها الغموض. وهذا النوع من الغموض غموض موضوعي لا يمكن تجاوزه". أما الغموض المتعمّد

---

٣٩ ـ الدكتور فؤاد زكريا محاضراً في مكتبة الأسد بدمشق، الغموض والوضوح في الكتابة، إعداد جمال ربيع، في: الهدف، العدد ١١٦٥، تاريخ ١/١٠/١٩٩٣، ص٣٦.

فيعيده الكاتب إلى: ١ـ استخدام الغموض لإخفاء عدم الفهم. ٢ـ الافتقار إلى الشجاعة لمواجهة الآخر. ٣ـ الاستسهال. ٤ـ عدم قدرة الكاتب على وضع نفسه موضع الآخرين، فلا يعمل حساباً لجمهوره. ٥ـ عدم تقديم الكاتب المفاتيح المناسبة للفهم"[٤٠]. وقد سبق للكاتب أن وضّح السبب الأول بقوله: "أنا أتصور أن مشكلة البساطة أو التعقيد أو الغموض راجعة في رأيي إلى مدى تفهم الإنسان للموضوع الذي يتحدث عنه... هناك بعض الأفكار التي تحتاج إلى قدر من التعقيد في أسلوب التعبير. هذا شيء قد لا يكون مفرّ منه في بعض الأحيان. لكن على وجه الإجمال، أنا أتصور أن أولئك الذين يكتبون بأسلوب معقد غيرها ضمين للأفكار التي يعبّرون عنها"[٤١].

برأيي، هذه مأساة. فمع أن أكثرية الشعب من الأميين الذين لا يحسنون القراءة، وأن أكثر المتعلمين لا يقرؤون، فإننا نتطلّب من الأقلية القارئة، كي تفهمنا ككتّاب، أن تمتلك حدّاً أدنى متصاعداً من العلم والمعرفة الحديثين. فمن يبقى لنا من الناس؟. ألا يعني هذا في المحصلة أن المثقفين يكتبون تقريباً لبعضهم البعض؟.

لننظر على سبيل المثال، إلى الشروط التي ينبغي توفرها في متلقي الشعر، كما يراها عبد القادر القط: "حين نتحدث عن المتلقي للشعر خاصة نقصد إنساناً مثقفاً ثقافة عامة أولاً، وثقافة شعرية بوجه خاص، قرأ نماذج جيدة كثيرة في القديم والحديث واستوعب كثيراً من نظريات الشعر والفن بوجه عام، وأدرك سنة التطور فهو لا يقيس النماذج الحديثة المغايرة بمعايير الشعر الذي ألفه وألف قيمه الفنية، ويدرك أن لكل

---

٤٠ ـ المصدر السابق، ص٣٧.

٤١ ـ فؤاد زكريا، حوار نوفل نيوف، في: الثورة، تاريخ ١٩٨٥/٤/٢٥، ص ٨.

جديد معاييره الخاصة. فإذا بذل مثل هذا المتلقي جهداً مطلوباً في استقبال هذا الشعر مع حسن الظنّ فيه ثم عجز عن أن يعايش تجربة الشاعر، فلابدّ أن يكون هناك خطأ ما في هذا الشعر"[٤٢]. ترى، كم يبلغ عدد المتلقين الذين تنطبق عليهم هذه الشروط في الوطن العربي؟ بعض الكتّاب لا يروق لهم هذا "التثاقف المثقفي"، فيجدوا أنفسهم بين نارين: أن يحافظوا على المستوى الذي وصل إليه الجنس الثقافي أو العلمي الذي يكتبون فيه، وأن يصلوا مع ذلك إلى القراء الذين يكتبون لهم.

هناك من يتبع أسلوباً في الكتابة يقوم على افتراض "غباء القارئ". وسواء تجلّى ذلك في أن يرتفع الكاتب بالقراء إلى مستواه، أو بنزول الكاتب إلى مستوى القراء، فإنه يعبّر عن نظرة استعلائية مرفوضة. إلى جانب ذلك، فهذا الموقف مهدّد بالسقوط في إحدى النارين اللتين ذكرتهما آنفاً: إبداع لا يصل إلى القارئ، أو وصول إلى القارئ بلا إبداع، المخرج من هذا المأزق، في نظري: أن ينقل الكاتب للقارئ أشكالاً مناسبة مما يحتاجه القارئ من الإبداع الذي اكتسبه الكاتب بالموهبة والجهد. هذا، نظرياً وبصورة عامة. فإذا كنت أنا الكاتب شاعراً أو باحثاً، فإن القارئ ليس عدماً، بل هو كمعلم أو فلاح أو بنّاء أو سائق أو ممرض لديه مواهبه ومعارفه وخبراته، التي أتزوّد من نتاجها وخدماتها، كما أزوّده أنا بنتاجي الشعري أو الأبحاثي. هذا هو تقسيم العمل الاجتماعي الذي تعاني منه البشرية.

المشكلة إذن هي مشكلة توصيل، من الناحية الشكلية الأسلوبية، أول ما يُفترض بالكاتب هو أن يجيد أداته الأساسية، وهي اللغة، ليكون قادراً على التعبير المفهوم عما يريد نقله أو إيصاله إلى قارئه. يزعم بعض

---

٤٢ ــ "السؤال" تحاور الدكتور عبد القادر القط، في مجلة: السؤال، العدد ١٥-١٦، كانون الثاني- شباط ١٩٩٢، ص٨٣.

الناس، أنهم يمتلكون معرفة واسعة في مجال ما، لكن يصعب عليهم صياغة معرفتهم بالكلمات، وقد يدّعي أحدهم أن في ذهنه رواية كاملة، لكنه يحتاج إلى من يضعها له في قالب لغوي مناسب. وأنا أقول لهؤلاء: إن هذه الصياغة الكلامية والقولبة اللغوية، أي هذه التعبيرات المفتقدة، هي الكتاب وهي الرواية، فليس كل عالم كاتباً، وليس كل صاحب خيال أو صاحب تجربة غنية روائياً. اللغة مثل أية أداة تقنية تحتاج على الدوام إلى صيانة وإصلاح وتحسين.

خلافاً لمطلب التمكّن من الأداة اللغوية نجد بعض المثقفين يستسهلون الكتابة، فلا يدقّقون في مدلولات عباراتهم أو لا يجهدون أنفسهم في البحث عن العبارات والتعبيرات المناسبة لمعانيهم، مما يجعل القارئ يشطّ في الفهم. وتتجلّى مخاطر الاستسهال بصورة خاصة في سوء استخدام المفاهيم والمصطلحات، الذي أكثر ما نجده لدى أولئك الذين يكتبون في مجالات ليسوا رجالها، مثل الصحفيين الذين يظنون أنهم يستطيعون اختزال سنوات من الدراسة والبحث بمقابلات مع ذوي الشأن ليدبّجوا بعدها المقالات وينشروها باسمهم، وكذلك المترجمين الذين يتوهّمون أن معرفة اللغة الأجنبية كافية للترجمة عنها في أي موضوع.

عموماً تبرز هذه المشكلة لدى الشعوب ذات الحضارات القديمة، ونحن العرب منهم، حول ذلك قال سعيد حورانية بمرارة: "قصة الاصطلاحات باللغة العربية قصة! لغتنا ساءت. لم يعد أحد يعرف معنى كلمة من كلمة!. فعلاً، ما اهترأت لغة في العالم مثل لغتنا"[٤٣]. لقد صرنا متأخرين على الدرب الحضاري البشري، في حين أن لغتنا ما زالت

٤٣ـ سعيد حورانية، في: دراسات اشتراكية، العدد الثقافي الثالث، صيف/ خريف ١٩٨٨، ص٩٧.

تحمل تراثنا الحضاري. بعبارة أخرى: لغتنا أصبحت أرقى منّا. فاللغة العربية ذات إمكانيات هائلة، قلّما يستفيد منها أهل هذه اللغة، وكثيراً ما يضيعون في هذه الإمكانيات ويتوهون. مثلاً، تعطيك اللغة عدداً من العبارات المتقاربة في المعنى: خاف، خَشِي، هاب، رَهِب، هَلِع، جَبَن، ارتعب، وَجَل، ذُعر، فَرِق، فَزَع، جَزِع... كل واحدة من هذه الكلمات الاثنتي عشرة لها معنى مختلف بهذا المعنى أو ذاك عن معاني الكلمات الإحدى عشرة الأخرى؛ وأي استخدام لواحدة منها بدلاً من الكلمة المناسبة قد يحرّف المعنى إلى هذا الحدّ أو ذاك.

هذا في الحديث العادي والخطاب الأدبي. فإذا دخلنا في المجالات العلمية، قد يكون التحريف وبالتالي سوء الفهم أكبر. لنأخذ مثلاً من علم الاقتصاد، هناك من يستخدم مصطلح "استهلاك" بدلاً من "اهتلاك". ومع أن الجذر اللغوي واحد، فإن المعنى في العبارتين مختلف جذرياً. استهلاك الشيء هو الإتيان عليه، أي جعله هالكاً ومعدوماً، بينما اهتلاك الشيء هو تآكله، أي هلاكه جزءاً بعد جزء؛ في علم الاقتصاد: بقاؤه مع تناقص قيمته بسبب الاستخدام والقدم. أنا مقتنع تماماً بأن اللغة العربية قادرة نظرياً على استيعاب جميع العلوم المعاصرة بكفاءة تعجز عنها اللغات الأوروبية الحالية. غير أن هذه القدرة النظرية لم يتحقق منها في الواقع سوى جزء صغير. ونحن هنا بين حجري رحى: حجر كهنة اللغة الذين يحرسونها كمقدّس لا يجوز مسّه، لا خيراً ولا شرّاً، وحجر الكفرة بها المفضّلين للغات الأوروبية عليها باعتبارها لغات أصحاب الحضارة الحديثة.

بالمقابل، هناك بين الجيل القديم وتلامذتهم من الكتّاب ومدرّسي اللغة العربية من يعطي لانتقاء الألفاظ والبلاغة أهمية أكثر مما تستحق، بحيث تكون على حساب المضمون، أو –على الأقل– تساهم في حجب المضمون عن فهم القارئ. تحدّث سعيد حورانية عن رواية له في فترة

الخمسينات، فاعترف أنه "كانت الشطارة في ذلك الوقت أن يأتي الكاتب بكلمات صعبة لا يفهمها أحد ويشرحها بأسفل الصفحة. ولهذا أفرغت القاموس كله في تلك الرواية. كان بوسعك أن تتكلّم اللغة العربية وتحفظ القاموس من خلال ترجمة حافظ إبراهيم لرواية (البؤساء). هكذا كانت الموضة. وكان يهمني أن أظهر فهيماً باللغة"[٤٤].

في العلوم، لا ضرورة للزخرفة اللغوية، لأن الجمال يكمن هنا في التعبير الواضح والدقيق عن الأفكار والوقائع، في الأدب والفن يجمّل الأسلوب الزخرفي الكلام، وفي الوقت نفسه قد يجعله غير مفهوم. أما إذا كانت الزخرفة اللغوية متكلّفة، فلا جمال فيها. ذلك أن جمالية الكتابة لا تقوم على جمالية لغوية مستقلة عن أغراضها، بل لابدَ أن تكون متعلّقة بالمعاني المقصودة. هذه هي "جمالية التعبير عن المعاني" (اختصاراً "جمالية المعاني")، التي تحقق المتعة عند المتلقي، فإذا كان الحديث يدور في قصة عن متسوّل مثلاً أو متشرّد، فالجمال يكون في عرض أقواله بأبسط الكلمات وأكثرها حسيّة ومباشرة وابتذالاً، ربما مع بعض البذاءة. الفصاحة أو البلاغة التقليدية هنا ستكون بلا شك سمجة.

اللغة الشعرية

يظهر التعارض بين الجمال والفهم، أكثر ما يظهر/ في الشعر، فاكهة الكتابة. وكم أصبحت هذه الفاكهة صعبة المنال!. أليس غريباً أننا الآن نستطيع فهم الشعر الجاهلي، وبالتالي تذوقه أكثر مما يسمح لنا بعض الشعر الحديث، وخاصة مع هذه الحركة التجديدية في اللغة الشعرية التي لا تظهر للقارئ العادي صلتها بالواقع العربي، ناهيك عن صلتها بالتراث الشعري العربي؛ هذا، إن لم ير فيها ــ إلى حدّ ما

٤٤ ــ سعيد حورانية، المصدر السابق، ص١٠٧.

ــ صدى لأصوات جدل الثقافة والواقع في الغرب. هــذا التوجــه الحداثي في الشعر يحمل اتجاهاً نحو جعل الشعر تشاعراً، على مبــدأ: الشعر للشعراء.

من هذه الزاوية أيضاً، وهي زاوية الكاتب، يرى حسام الخطيب أزمة في القصيدة العربية، ويدلل على ذلك بقوله: "فلــدى البــلاد العربية اليوم من الشعراء ما يكاد يضاهي عدد القــراء. وإذا كــان الشعراء يعرفون بأسمائهم أو يحصون عدداً، فإنه لم يعد بعيداً الوقــت الذي فيه سيكون ممكناً ــ دون الحاجة إلى حاسوب (كومبيوتــر) ــ إجراء تعداد للقراء، أي إصدار قائمة اسمية بقراء كل شاعر". ويصــل الكاتب إلى الرأي بأن "الحداثة مستمرة، وهي قضية حقيقية لا يمكــن تجاهلها، لأنها جزء من السعي العربي اللاهث للانبعاث والانتمــاء إلى العصر. وهي، قضية، لا يجوز أن تُدان لأن بديلها الوحيد هو الجمود والتحجّر. ولكن تمثلاتها الأولى اختلطت بالحداثية وذهبت مذاهب في الشطط والإغراب والسخف من خلال ظمأ ميتافيزي مشروع باتجاه تجاوز الذات والتجدد الدائم. وزاد الطين بلّة أن اضطــرار الحداثــة لتمييز نفسها عن المألوف والمبتذل والتقليــدي دفــها إلى الســرف والإغراب والهوس وانحرف بها أحياناً عن مسارها المرجو، وبالتــالي تسبب في عزلتها عن الجمهور المتلقي الذي وقع في حــيرة قاتلــة، فالنفَس التقليدي لا يقنعه تماماً، وإن كان يستثيره، والنفَس الحديــث لا يستهويه، والمشكلة أنه لم يعش في التاريخ فن مــا بغــير وســط مستقبل"[٤٥].

المشكلة من زاوية التلقي هي "مشكلة فهم" قبــل أي شــيء

---

٤٥ ــ حسم الخطيب: القصيدة العربية بين الحاضر والمستقبل ولا سيما من زاويــة التلقي، في مجلة: الوحدة، العدد ٨٢-٨٣، تموز/آب ١٩٩١، ص١١١،١١٨.

(وليست هي كل شيء). قبل أن أعطي رأيي، قبل أن أندفع للتصفيق أو التصفير، أو كي يتكوّن لديّ انطباع أو شعور، كي أتذوق، يجب أن افهم. هنا يتحدث الكتّاب عن ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث. ويفسرها ممدوح عدوان بقوله: "كل عمل فني جيد فيه مسحة من الغموض قد تكون هي سرّ جماليته، بمعنى أن العمل الفني لا يسلّم نفسه، كما يسلّم المقال نفسه في الجريدة. لكن الغموض الذي يشكو منه الناس له سببان: السبب الأول: ضعف ثقافة القارئ وضعف اهتمامه ومتابعته، فهو يتعامل مع القصيدة كما يتعامل مع افتتاحية الجريدة، وهذا يقتل الشعر. إذن هناك جانب يتعلق بالقارئ. الجانب الثاني: هو أن بعض الشعراء غير متمكنين من أدواتهم، أو أن الموضوع غير واضح في أذهانهم والمعاناة التي يكتبون عنها لا يستطيعون التقاطها بشكل صحيح، أو أن تكون أدواتهم التعبيرية غير متقنة، فلذلك يأتون بشيء ويقصدون شيئاً آخر، عندها تحدث غربة بين النص والمتلقي"[٤٦].

بالإضافة إلى هذين السببين يذكر بعض الكتاب أسباباً تتعلق بطبيعة الشعر ضمن هذا الإطار يميز دارسو الأدب عادة (منذ القدم) بين الغموض والإبهام، فيرفضون الإبهام ويعتبرون الغموض ضرورياً في الشعر. يبررون ذلك بخاصية الانزياح (الانحراف) في اللغة العربية. وأنا كقارئ أميل إلى رأي وليد سيف، حين يقول: " إذا بالغ الشاعر في الإنحراف الشعري يسقط في الغموض المطلق، وفي تدمير جسور التواصل بينه وبين المتلقي، وفي مجانية الانحراف اللغوي في الشعر مجانية كاملة، لأن هذا الانحراف إنما يجري تذوقه ويجري

---

٤٦ ـ ممدوح عدوان، في مجلة: الكفاح العربي، العدد ٩١٢، تاريخ ١٩٩٦/١/٢٢، ص٤.

إدراكه بقدر ما تكون الخلفية التي انحرف عنها واضحة. فإذا لم تكن هذه الخلفية واضحة تماماً، فإن الانحراف يفقد قدرته على التأثير من جهة، ويفقد وظيفته الشعرية التواصلية من جهة أخرى"[٤٧]. غير أن بعض الشعراء والنقاد يرون في هذا الخط الأحمر للانزياح اللغوي تقييداً لحرية وانطلاق الشاعر"[٤٨]. حسناً، فلينطلق الشاعر إلى حيث يريد، لكن ليتذكر أن يسأل نفسه دائماً: لمن أكتب؟. إذا كان يكتب للخاصة، فهذا شأنه، وليس له عندئذ أن يعتب على عامة القراء أنهم لا يفهمونه ولا يستسيغون شعره. غير أن المشكلة هي أن بعض الشعراء الحداثيين لا يفهمهم أحياناً حتى الخاصة، أحياناً لا يفهمهم شعراء مثلهم.

ويفسر علي كنعان غموض الشعر الحديث بقوله: "إن موضوعات الشعر وأغراضه أحادية الأبعاد (مديح، هجاء، نسيب، رثاء..إلخ) قد تجاوزها شعر الحداثة إلى موضوعة الحياة الشاملة بمختلف أبعادها وألوانها وإيحاءاتها.. فالمرأة في القصيدة الحديثة لم تعد الحبيبة وحدها، بل صارت كل شيء، حبيب كالحرية والثورة والعدالة والمحبة والأرض والأمة والوطن والإنسانية..إلخ، لذلك تبدو القصيدة غامضة ولا تكشف أسرارها من قراءة واحدة، إنما تحتاج إلى ثلاث قراءات، في أقل تقدير: القراءة الأولى كالطرق على باب لا تعرف ما وراءه، القراءة الثانية كالتعارف على العتبة، والقراءة الثالثة لاستكشاف ما في داخل البيت والتعرف على أهله، وقد تحتاج إلى عشر قراءات جادة متأنية. لعل أحد القراء الأعزاء سيقول: مالنا ولهذه الصرعة؟! وأود أن أهمس في سمعه: إن الشعر في عصرنا صار

---

٤٧ ــ نقلاً عن: عبد الله رضوان، الغموض في الشعر العربي المعاصر، في مجلة: شؤون أدبية، العدد ١٠، خريف ١٩٨٩، ص٢٦-٢٧.

٤٨ ــ عبد الله رضوان، المصدر السابق، ص٢٧.

اختصاصاً، شأنه شأن أي اختصاص علمي أو فني أو أدبي.. أو مهني، شرط أن تندمج المهنة بالهواية"[49].

أذكر أنني في أيام المدرسة كنت أشعر أن كل واحد من أساتذتنا كان يتصرف كأنه أستاذنا الوحيد، بل أحياناً كأن لا شغل لنا في الحياة سوى دروسه. أستاذ الرياضيات يريد كل اهتمامنا ووقتنا، وكذلك أستاذ اللغة العربية، واللغة الأجنبية، والفيزياء والاجتماعيات.. وحتى أستاذ الموسيقا. هكذا بعض الشعراء والنقاد في الوقت الحاضر: ينتظرون منا أن نكون ضليعين في اللغة ومطلعين على فنون الشعر القديمة والحديثة ومتابعين للحركة الشعرية المعاصرة، ربما عربياً وعالمياً. يريدون منا أن ندرس القصيدة الشعرية ونكتشف مفاتيحها، ونتوقف عند كل جملة وكل كلمة، محاولين حلّ الرموز والكنايات واسكتناه المغازي والدلالات وفهم المعاني وظلال المعاني وسرابها. للأسف، هذا الترف في الوقت والجهد والاهتمام ليس بميسورنا. وأظن أن هذا القارئ المطلوب ستراوده عندئذ الفكرة الجنونية، بأن يشعر لنفسه، بأن يكون شاعر نفسه. وعلى كل، فالإنسان يستطيع أن يحيا بدون هذا الشعر.

برأي خليل موسى: " لم تكن الحداثة في الحياة في العالم الثالث بشكل عام وفي الوطن العربي بشكل خاص نتيجة طبيعية لتحويل المجتمع من خلال إنتاجية محددة، وإنما هي نتيجة لتحول المجتمع الأوروبي، أولاً، ولقرب الوطن العربي من المركز ثانياً وأهميته، ولخلق كيانات مجزأة، وزرع كيان غريب في جسد الوطن العربي. لذلك كان على العرب أن يتهافتوا على منجزات الحداثة للدفاع عن النفس

---

٤٩ ــ علي كنعان: خواطر عن الشعر والكيمياء والحداثة، في: تشرين، تاريخ ١٩٩٧/٦/١٠، ص٧.

أولاً، ثم بناء مجتمع حديث. فجاءت الحداثة مقلوبة، ودخل العرب عصرها مستهلكين، وكان ذلك كله مفروضاً عليهم بالتخلف الذي نحاول تجاوزه، ولتقدم المجتمعات الأولى تقدماً لم تشهد له الأزمنة الغابرة مثيلاً، في المنتصف الثاني من هذا القرن، وللتقدم المتوقع الغريب الذي يتنبأ به العلماء في نهاية هذا القرن وبدايات القرن القادم... ولابد من أن يترك هذا العصر التاريخي المتميز بعض سماته في الأدب المعاصر وبخاصة في الشعر.."[50]. من هنا يرى بعض الكتاب أن من أسباب غموض الشعر الحديث التأثر بالشعر الغربي المترجم وبالمدارس والاتجاهات الأدبية الغربية[51]. ويتساءل سوف عبيد: "الشعر العربي الحديث، إذا ما طرحنا منه إليوت وباوند وسان جون بيرس وغيرهم، هل يمكن أن يوجد مثلاً السياب وأدونيس والبياتي وغير هؤلاء الشعراء؟ إذاً الفكر الغربي من أهم السمات في التجربة الشعرية العربية بصفة عامة"[52].

قلت، إن الكتابة حديث للقارئ. بعض الكتاب، وخاصة المبتدئين، يتحدثون إلى أنفسهم. وكتابات البعض أقرب ما تكون إلى رسائل موجهة لأناس معينين، حبيباتهم أو أصدقائهم أو خصومهم. فكيف لنا أن نفهم ما يكتبون؟ لا أقصد بذلك رفض الذاتية، فحديثنا ما زال يدور حول الفهم. برأيي يبدأ الكاتب عموماً بالكتابة لنفسه، مثل الحرفي الذي يتدرب بأغراض بيته، أو مثل الفلاح الذي ينتج

---

٥٠ ــ خليل موسى: الحداثة في الحياة والأدب عربياً، في: البعث، تاريخ ١٩٨٩/١١/١٢، ص٥.

٥١ ــ حواس محمود: الحداثة والغموض في الشعر العربي، في: البعث، تاريخ ١٩٩٢/٩/٧، ص٩.

٥٢ ــ سوف عبيد، في مقابلة أجراها معه لامع الحر، في مجلة: الشراع، العدد ٢٠٤، تاريخ ١٠ شباط ١٩٨٦، ص٦١.

لاستهلاكه الخاص. أما إذا أنزل الحرفي أو الفلاح إلى السوق، فعليه أن يراعي حاجات ورغبات الآخرين. مع ذلك، فهذا لا أراه المشكلة الحقيقية، لأن الحاجات والرغبات على العموم مشتركة نوعياً لدى البشر أو لدى أبناء القوم الواحد أو الطبقة الواحدة. المشكلة هي مشكلة التعبير. والمطلوب هو عرض التجربة أو المعاناة الشخصية بالشكل الذي يسمح للآخر باستشعارها أو معايشتها ذهنياً وأخذ العبرة منها.

ومن الأساليب التي تعيق القارئ عن فهم حديث الكتابة ما يتبعه أحياناً بعض الكتّاب المتمرسين من لف ودوران حول الفكرة وعدم الإدلاء بالرأي الواضح الصريح. الخوف أو المداراة والمجاملة تدفعهم للتلميح إلى ما يريدون أو توريته أو ترميزه. بذلك يتجنبون المواجهة، يحفظون خط الرجعة عند اللزوم، ويخففون من حدة النقد واختلاف الرأي.

وما لم يكن التلميح والتورية والرمز ضرورياً لنوع الكتابة، كما في الهزليات والنكات وقصص الأطفال، فإن القارئ قد يدوخ بلفّات ودورانات هذا الأسلوب الموارب، فلا يتبين الهدف أو لا ينكشف له تماماً، فيضيع منه الرأي أو الفكرة. قد يكون الأمر تقيّة سياسية، وقد يكون حربأة نقدية بسبب عدوانية العلاقة بين المثقفين.

في الساحة الثقافية العربية عموماً، وخاصة المشرقية: أن تنتقد عملاً لزميلٍ لك، يعني أنك أعلنت عليه العدواة، جعلت منه في العادة عدواً حاقداً. تستطيع أن تختلف مع زميلك بالرأي والرؤية، شريطة أن لا تذكره بالاسم وأن لا تعرض خلافك معه بشواهد من كتاباته. لا أدري، ربما لهذا السبب يجيء النقد النادر في المنشورات العربية متطرفاً، سواء في السلب أو الإيجاب، كأن الناقد قد حسب حساباً

لقطع العلاقة والعداوة أو اختار الصداقة وبالتالي المديح الدائم، كل مثقف عربي تقريباً يضع هالة قدسية حول نفسه، لا يجوز مسها إلا للتمجيد والتبّرك. ثم يعتبون على السياسيين ورجال الدين، أما ديموقراطيتهم، التي لا يملون من الحديث عنها والمطالبة بها، فأكثرها بضاعة للتصدير خارج السوق الثقافية. ولكن، قولوا لي: كيف نتقدم ككتّاب مهنياً وإنسانياً، إذا لم تنتقدني وأنتقدك موضوعياً وتلوينياً (أي ليس بالأبيض والأسود فقط)؟. وكيف نساعد القارئ على تكوين رأيه الخاص، فلا نكون أوصياء عليه، إذا لم يتواجه، قل: يتناظر، أمامه رأيي ورأيك؟ بعد هذا يكون للمديح، وحتى للتمجيد، معنى.

الفصل الثاني

في أصول القراءة

عندما صدر كتابي "أزمة المرأة في المجتمع الذكوري العربي" (عام ١٩٩٢)، ويتضمن دراسة عن "مطبّات في مسيرة المرأة العربية على طريق التحرر والمساواة"، قدّمت نسخة منه إلى زوجتي مع كلمة إهداء: "أهي أزمة المرأة أم أزمة الرجل؟". فكتبت تجيب: "إنها أزمة المرأة مع هكذا رجل!". واطلعت إحدى الأديبات على الكتاب، فقالت لزوجتي: "الله يساعدك عليه". فطمأنتها أديبة أخرى: "لا تخافي عليها، بتطلع من خرجه!".

الكتابة حديث يشترط أن يفهم القارئ ما يُقال على الـــورق. ومن المؤكد أن الكاتب ليس دائماً هو المسؤول عن عدم أو ســوء فهم حديثه. فالقراءة، كما بينا في الفصل السابق، أصبحت في الوقت الحاضر تتطلب حداً أدنى متزايداً من المســتوى الثقــافي والمعــرفي. أصبحت تتطلب من القارئ حداً أدنى من سويّة الاطلاع في مجـــال قراءته، ومعرفة طرائق التعبـــير اللغويـــة ودلالاتهـــا ومصطلحاتهـــا الاختصاصية. بدون ذلك قد يفهم القارئ تماماً نقيض مـــا يريـــده الكاتب. في اللغة العربية مثلاً هناك عبارات عديدة تعطـــي معنيـــين متناقضين، مثل "مولى" التي تعني السيد أو العبد، المتبوع أو التـــابع، بحسب السياق الذي ترد فيه العبارة. من التعبير التي تقـــال باللغـــة الألمانية للمغادرين، للذاهبين إلى الجبال للتزلج مثلاً، ما ترجمته "بكسر الرقبة والركبة!". فكأنهم يدعون عليهم بـــالموت، بينمـــا المقصـــود "بالتوفيق!".

لا أظن أن هناك أحداً من ذوي العهد الطويل بالكتابة مـــن لم يحدث له أن فُهم مرة على الأقل على نقيض ما قصد. أنا شـــخصياً ألّفت كتاباً كاملاً، أعبر فيه هزلياً عن محبتي لجماعة من الناس، مـــن خلال ذكريات طفولية سعيدة، ففُهم كتابي على أنه إساءة عدائيـــة لهم. في الكتاب نفسه قلت عن أحد الأصدقاء: "عندما كنا نجلس في المقاهي والحانات، كان همّ (فلان) أن يصرف أقلّ منا... كان هـــذا

يُضحكنا، ويعطينا مادة للتعليق الساخر. ولكن، إذا اجتمعنا مرة عند أي منا، فلا نجد من الضيافة أكثر من فنجان قهوة أو كاس شاي، بينما غالباً ما كنا نحصل في غرفة (فلان) على أكثر من ذلك، ربما على طعام غداء.. كنا ننعته بالبخل، ولكن كم انتشلني هذا الصديق (البخيل) من ضائقات مالية!"[1]. لا أظن أن هناك أدنى التبلس في أن مؤدى ما كتبته هو أن هذا الصديق هو الكريم ونحن البخلاء، لأن المعوّل عليه هنا هو الفعل. مع ذلك، فقد فهم هو، أو ربما أفهمه أولاد الحلال، أنني أنعته بالبخل!.

تجربة كهذه كتب عنها حسام الخطيب: "لفتت نظري أديبة صديقة إلى الكلمة التي كتبها السيد محمد علي العايدي في جريدة الثورة بتاريخ ١٩٧٩/١/١١، ينتصر لي فيها على إذاعة دمشق التي يقول إنه سمع على موجات أثيرها من يهاجمني هجوماً مراً قاسياً، لأنني في إحدى مقالاتي وصفت أحمد دحبور بأنه (الولد الفلسطيني)... ولكن للعايدي حسنة لابدّ لي أن أسجلها. وتلك تفسيره السليم لمصطلح (الولد الفلسطيني) الذي يطلق على أحمد دحبور تقديراً له وحباً وتودداً... وها أنا أصرح لإخواني القراء إننا نكتب في هذه الأيام وأيدينا موثوقة إلى ظهورنا، وقد يبدو أثر هذه المعاناة في الذي نكتبه.. نتجنب السخرية، ونتجنب الدعاية، ونتجنب الإيغال، ونتجنب كثيراً من الموضوعات، ونتجنب كثيراً من الكلمات لئلا تقرأ بشكل مضاد، ونتجنب الحقيقة. ولا أدري كيف نستمر في الكتابة. لا شك أنه جنون الحرفة"[2].

---

١ ــ بوعلي ياسين: عين الزهور– سيرة ضاحكة، دار الحصاد، دمشق ١٩٩٣، ص٢١٥.

٢ ــ حسام الخطيب: جنون الحرفة، في: الثورة، تاريخ ١٩٧٩/١/١٤، ص١٢.

تحاشياً لسوء الفهم والتفاهم هذا، أرى أن على القارئ أن يتبع في مطالعاته ما أود تسميته "أصول القراءة". من هذه الأصول، إضافة إلى ما ذكرت، أن تميز القارئ تماماً بين ما يقوله وبين ما ينقله عن آخرين، ومع أن الكاتب المحترف الحديث يميز عادة قول الآن عن قوله، إلا أن القارئ قد يخلط مع ذلك بين القولين، إذا لم يفهم إشارة التمييز، بحكم أنها كثيراً ما تكون إشارة كتابية لا كلامية. هذا يعني أنه قد لا يكتب "قال فلان" أو "برأي فلان" أو ما شابه من إشلوات كلامية، بل قد يضع كلام هذا الفلان بين مزدوجتين ("...") ويحيل القارئ إلى حاشية مُرقمة (بالتسلسل) أو منجّمة (أي مشار إليها بنجمة أو أكثر) تبين المرجع أو المصدر في أسفل الصفحة أو في نهاية المادة المكتوبة.

لهذا الخلط بين الكاتب ومراجعه خطر مزدوج: أولاً، هو ينسب الكلام إلى غير قائله، وهذا ينافي الأمانة العلمية التي تمثل شرف الكتابة كحرفة. ثانياً، هو ينسب الكلام إلى ناقله. وفي هذا ظلم، إما لصاحب المرجع بحرمانه من فضل استحقه، وإما للناقل بتحميله مسؤولية أقوال الآخرين. فمن المسؤول عن هذا الخلط، الذي قد يكافئ شخصاً على خير لم يفعله، أو قد يعاقب من لم يقترف ذنباً؟ طبعاً، أنا لا أبرئ القراء. فبعضهم لا يدقق في معرفة صاحب الكلام أو لا ينظر إلى إشارات الكاتب وملاحظاته، أو أنه لا يفهمها أصلاً.

لو استقصينا الأمر، لوجدنا أن المدارس تتحمل جزءاً من المسؤولية، عندما وبقدر ما لا تعلم تلامذتها نظرياً وعملياً لغة الإشارات الكتابية، تلك التي تندرج لغوياً تحت اسم "علامات الترقيم". هذه أساسيات يجب أن يتعلمها التلميذ في المرحلة الابتدائية (أو مع محو الأمية). وليس بعدئذ في المرحلة الإعدادية أو الثانوية. أغلب الكتاب المعاصرين. إن لم يكونوا جميعاً، يعانون من مشكلة أن

عمال الطباعة والمصححين لمخطوطاتهم لا يهتمون أو لا ينتبهون عادة للإشارات الكتابية، من ذلك قول نجاة قصاب حسن: "وفي عديد من الأحيان شعرت بأنني قصرت هنا أو أطلت هناك، أي بتحديد أكبر: يؤلمني عدم الاكتراث الذي يبديه الأخوة المصححون بالنقط والفواصل وقراءة بعض الحروف، فيأتي المعنى منقلباً أو على غير ما أرضى"[٣]. فعمال الطباعة هنا لا يرون فرقاً ــ وبالتالي يخلطون ــ بين النقطة والفاصلة، أو بين القوس والمزدوجة، ولا وجود في مفهومهم للفاصلة المنقوطة... وخلافاً للمخطوطة (أي الأصل) قد يضعون ببساطة بدل النقطة فاصلة أو نقطتين، وبدل المزدوجتين معترضتين أو قوسين، أو قد يحذفان من عندهم الفاصلة والنقطة، وما إلى ذلك من التخبيص الذي يوجع بطن الكاتب. ذلك لأن لكل إشارة مدلولها، والخلط بين هذه الإشارات هو نوع من تحريف النص.

ومما له دور في قلة اهتمام الكتابات العربية بالإشارات الكتابية هو كون هذه الإشارات حديثة نسبياً، فلا نجدها في كتابات العرب القدماء، مما كان يضطرهم إلى الإكثار من حرف الواو، وإلى إشارات كلامية أخرى من أجل التفريق بين الجمل والمعاني المتتابعة. مع ذلك نلاحظ لدى الكثيرين منهم تداخلاً بين الجمل أو بين المعاني، يجعل القارئ يلجأ من أجل الفهم إلى الإعراب أو التفسير. والأغرب من ذلك أن بعض الكتّاب الحديثين، اقتداءً بالكتّاب القدماء أو تأثراً بهم، لا يراعون في كتاباتهم علامات الترقيم، وبينهم من يرى فيها تقليداً سيئاً للغرب. غير أنني أود أن أذكّر هؤلاء بأن القرآن الكريم فصل بين الآية والتي تليها، وهذا بداية الترقيم، لأن كل

---

٣ ــ نجاة قصاب حسن: استراحة المحارب، في: الثورة، تاريخ ١٩٩٠/٩/٦، ص١٢.

آية تتضمن إلى حد ما جملة واحدة بسيطة أو مركبة. وهذا مثال يقدمه عبد الناصر حسو، عن أهمية علامات الترقيم في إعطاء أو إيصال المعنى بشكل واضح إلى القارئ؛ "أرسل أحد الملوك لسجّانه هذه العبارة بحق أحد السجناء (العفو ممنوع الحكم بالإعدام). نجد هذه العبارة لا معنى لها بدون علامات الترقيم. فالجملة أو العبارة تنطوي على: إشكالية دلالية تناقضية. لو وضعنا بعد كلمة العفو فاصلة (تصبح الجملة: العفو، ممنو ع الحكم بالإعدام) ينجو السجين من حكم الإعدام. لكن إذا وضعنا بعد كلمة (ممنوع) فاصلة (تصبح الجملة: العفو ممنوع، الحكم بالإعدام). ينفذ حكم الإعدام[٤].

ويتحمل جزءاً من مسؤولية هذا الخلط جيل الخمسينات ومن سبقهم، وبعض جيل الستينات من الكتّاب الذين ما كانوا يلتزمون دائماً بأمانة النقل، وبأصول الاقتباس والاستشهاد، مما كان يوهم بأن كل ما يكتبونه من عندهم، كانوا عموماً يعتبرون ذكر المصدر اعترافاً بفضل صاحبه، ويرون فيه مساساً بمقدرتهم، فلا يفعلون ذلك عادة مع معاصريهم، وخاصة خصومهم أو منافسيهم، هذا الوهم، بأن كل ما يورده الكاتب هو كلامه أو رأيه، استمر عند قسم من القراء، حتى بعد ما جاء الجيل التالي، وصار كتابه عموماً يشيرون بكل أمانة إلى مصدر كل قول وكل فكرة مقتبسة بالحرف أو بالمعنى.

لدى قسم آخر من القراء نشأ بالمقابل وفي نفس الوقت الانطباع الخاطئ، بأن هؤلاء الكتاب الحديثين يدبجون كتبهم من كلام الآخرين: يكفي أن تحضر بعض المراجع وتضع جملة أو فكرة من هذا المرجع إلى جانب جملة أو فكرة أخرى من ذاك المرجع، حتى تحصل

---

٤ ـ عبد الناصر حسو، أهمية علامات الترقيم في النص الأدبي، في: ملحق الثورة الثقافي، العدد ٤٩، تاريخ ١٩٩٧/٢/١٦، ص٧.

على كتاب جديد تنسبه إلى نفسك. هذا وهم الجاهل تكشفه القلة النسبية للدراسات والأبحاث العربية، بالمقارنة مع الأعمال الأدبية العربية وكذلك بالمقارنة مع دراسات وأبحاث الأمم الأخرى؛ وهذا رغم تنشطها لدينا في ربع القرن الأخير، ورغم الطلب الشديد لدور النشر والمجلات والصحف عليها بالمقارنة مع الإبداعات الأدبية. بالتأكيد هناك كتب من النوع التلفيقي في الأسواق، ولكن لا قيمة لها ولا بقاء، ولا تصنع من فاعليها كتّاباً، إلا إذا كانت بشكل صريح من باب الإعداد أو التحقيق، أو تسجيل الشفويات وما شابه. هكذا ترى بين القراء من ينسب لك ما لغيرك، ومن ينكر عليك ما هو لك، وفي كلا الحالتين تتشربك الصلة التفاهمية بين الكاتب والقراء المعنيين.

من القراءات السيئة،التي كثيراً ما يمارسها الكتّاب أنفسهم عندما يقرؤون لبعضهم البعض: التقويل، أي أن تنسب للكاتب شيئاً لم يقله أو لم يعنيه. إلى جانب ما ذكرته في الفصل السابق، يتأتى التقويل من المصادر التالية: أولاً رغبة القارئ أو نزوعه للنفاذ إلى نوايا الكاتب، ومن ثم فهم المكتوب بحسب تخمين النوايا الذي يغلب عليه سوء الظن. من شواهد ذلك معاناة علي فرزات: "كثيراً ما أرسم مثلاً كاريكاتيراً له صفة عامة في موضوع معين، في ممارسة معينة. وفي اليوم التالي يتصل أكثر من شخص في الصحيفة ظانين أنهم هم المعنيون، أي أن الرسم يعني شخصيتهم"[٥]. إن محاولة قفر أو سبر نوايا الكاتب مغامرة خطيرة، غالباً ما تؤدي إلى تحريف النص بالقدر الذي يتدخل فيه القارئ اغتصابياً ويصبح بشكل ما كاتباً مشاركاً.

---

٥ ــ علي فرزات، في ندوة حول "الكاركاتير والديموقراطية"، بإدارة أحمد السرساوي، في: الحرية، العدد ٣٦٢ (١٤٣٧)، تاريخ ٣-٩ حزيران ١٩٩٠، ص٥٣.

واللغة العربية تسمح بالتأويل الذي يوهم القارئ المعني بكشف نية الكاتب. بمثل هذه القراءة تصبح علاقة الكاتب بالنص ضعيفة إلى حد ما، ولا ندري هل ما زال مسؤولاً عنه، يدخل في هذا الباب أيضاً التحليل للنص، لكن حكمه ليس كحكم تخمين النوايا، باعتبار أنه علم. مع ذلك, وكيفما كان تثميننا لهذا العلم، فقد يخطئ المرء فيه وقد يصيب.

في حوار معه قال فتحي غانم: "عندما نشرت (الرجل الذي فقد ظله) قال القراء، إن شخصية يوسف السويفي هي محمد حسنين هيكل، مع أن وقائع الرواية لا توجد في حياة هيكل، فلم يكن أبوه مدرساً، ولا تزوج مبروكة... لكنه كواقع كان هيكل أكبر صحفي في مصر.. هنا القراء أضافوا، وأكملوا كتابة الرواية، فأصبحت هذه الإضافة نوعاً من الواقع.. حدث هذا في مصر، وفي البلاد العربية.. عندما نشر هيكل كتابه عن عبد الناصر في مجلة (نيويورك تايمز)، قال محرر الجريدة في تقديمه أنه مكتوب عنه رواية هي (الرجل الذي فقد ظله). وأيضاً عند خروج هيكل من الأهرام كتبوا في انجلترا مقالاتي عن سقوط هيكل وعن رواية (الرجل الذي فقد ظله)، وسألوني عن علاقتي ــ شخصياً ــ به. إذن، كما ترى، الناس تكمل كتابة ما تقرأ..." [٦].

ثانياً، انسجام المرء مع ما يقرؤه لدرجة أنه يتوحد مع الكاتب ويضيف إلى النص مضامين من عندياته. قد يكون في ذلك إغناء للنص، وربما كان مطلوباً في قراءة الشعر، أما في الأبحاث والدراسات والمقالات فغير مقبول.

ثالثاً، ويدخل في باب التقويل اجتزاء الكلام وعدم أخذه بكليته،

---

٦ ــ فتحي غانم في حوار أجراه معه حسين عبد، في مجلة: المدى، العدد ١٤/١٩٩٦، ص٤٠.

على الطريقة المعروفة "لا تقربوا الصلاة" دون كمالتها "وأنتم سكارى". وفي القطب المقابل أن يتابع القارئ خط تفكير الكاتب متجاوزاً الحدود الذي وقف عندها هذا الكاتب. إذا لم يكن الكاتب قاصداً ذلك اتقاءً لشر، فانحراف الفهم هنا يتأتى من أن العوامل المؤثرة خارج حدود النص قد تتغير بذاتها أو بنوع ودرجة تأثيرها، بالتالي يكون الاتساق بين ما قاله الكاتب وما استنتجه القارئ موهوماً. مما يُذكر في إطار الحديث عن دوافع اغتيال الطبيب والسياسي والمفكر عبد الرحمن الشهبندر، أنه قال: "إذا كانت الديموقراطية كفراً، فأنا كافر"[٧]. فأراد بعض الجهلاء أن يفهموا منها إعلانه الكفر، أو هكذا أفهمهم أعداء الشهبندر، علماً أنه اتبع في قوله هذا طريقة في التعبير أراد بها التأكيد على أن الديموقراطية ليست كفراً.

رابعاً، الرد على الكاتب بجّر الحديث أو شطط الذهن من الموضوع المطروح إلى موضوع مجاور أو مناظر، على طريقة التداعي أو من باب "الشيء بالشيء يذكر". لعل هذا الشطط مرغوب في مجالس الدردشة، كي لا ينقطع الحديث والأنس. أما في القراءة فهو يعيق فهم النص، لأنه يرد على الكاتب بشيء لم يذكره وبالتالي لم ينكره (وبالطبع لم يؤيده أيضاً). فأن أتحدث عن مساهمة العرب في الحضارة البشرية مثلاً، لا يعني أنني أنكر تلقائياً دور الإغريق والرومان سابقاً أو الجرمان لاحقاً، بل ولا يعني أيضاً أنني ضمنياً لا أرى تخلّف العرب المعاصرين. هذه ثلاثة مواضيع مستقلة كتابياً، وإن كانت مرتبطة في ذهن القارئ. ومما يسيء إلى رأي الكاتب وبالتالي فهمه أن يفرض القارئ ترابطاته الذهنية على النص المقروء. من

---

٧ ــ عبد الله حنا: عبد الرحمن الشهبندر (١٨٧٩-١٩٤٠)، دار الأهالي، دمشق ١٩٨٩، ص٢١٤.

طرائف أحمد فؤاد نجم، التي يمكن أن نوردها بهذا الخصوص، أنه وقت إذاعة أغنية "دولاّ مين دولاّ مين"، لاحظ عليه المخرج الإذاعي أنه لم يذكر في قصيدته كلمة عن "الريس" (السادات)، فرد عليه الشاعر الشعبي: "أنا أكتب عن الشهداء،، فليستشهد وأنا أكتب عنه"[٨].

من أصول القراءة أيضاً أن لا يخلط القارئ بين رأي الكاتب وعاطفته أو رغبته، بين عقله وقلبه. الخلط هنا فيه ظلم أكبر للكاتب. فأن أقول، إن إسرائيل أكثر تطوراً من البلدان العربية، لا يعني بأي حال أنني —لا سمح الله- مع إسرائيل ضد العرب، بل يعني فقط أنني أرى —محقاً أو متوهماً- أن إسرائيل تسير على درب الحضارة الحديثة، العلمية والتقنية، مسافة اسبق من العرب. فإذا انتقلنا إلى العاطفة والهوى، ربما كنت أشعر بالمرارة لهذا التمهل في المسيرة الحضارية العربية، أو ربما أرغب في أن يسرع العرب خطواتهم العلمية والتقنية كما يسايروا الركب الحضاري العالمي.. لكن، كيفما كانت رغبتي الآن، فهي لا تستطيع أن تغير من الوقائع المرصدة. في الحقيقة وجد لدينا سابقاً الكثير، وما زال يوجد القليل من الكتّاب الذين —بنية طيبة أو سيئة- يماثلون أو يخلطون بين رأيهم وهواهم. بلا شك لعب هؤلاء دوراً مؤثراً في جعل قسم من القراء يماهون بين الفكر والرغبة، أي بين الموضوعية والذاتية. وربما كان هذا بتأثير الآداب والفنون التي تتعامل بالعواطف والأخلاق والقيم والعصبيات. فهي مهما كانت واقعية، تبقى واقعيتها مؤطرة بالأيديولوجيا. في المحصلة ينتصر الأديب أو الفنان دائماً للخير على الشر، كيفما كان مفهومه أو تصوره لهما. العلوم والأبحاث تتعامل بالوقائع والقوانين والحقائق، دون

---

٨ ـــ أحمد فؤاد نجم، في: الازدواج الثقافي وأزمة المعارضة المصرية، محاورات إبراهيم منصور، دار الطليعة، بيروت ١٩٨١، ص١٦١.

استبعاد احتمالات أن يخطئ الكاتب في فهم هذه القوانين وأن يسيء رؤية هذه الوقائع، فلا يصل إلى الحقائق. غير أن الخطأ شيء، والقصد شيء آخر.

إذن طبيعة البحث العلمي تختلف عن طبيعة الأدب من رواية وشعر وغيرهما، الأديب مقيّد بفنيته، والباحث مقيّد بعلميته. كذلك يختلف البحث العلمي عن الكتابة الدينية. فالبحث العلمي علماني بطبيعته، أي لا يستطيع أن يُدخلَ في بحثه عوامل ومؤثرات غيبية. منذ القرن الرابع عشر كان ابن خلدون، وهو القاضي المالكي، يرفض إدخال العوامل الغيبية في أبحاثه العلمية التاريخية باعتبار أنها "غير برهانية"[9]. لذلك لا يمكنك، بالأحرى لا يجوز، عن طريق دراسة بحث علمي أن نستنتج أي شيء مؤكد عن إيمان الباحث أو عن عقيدته الدينية. هذا أمر أصبح بديهياً في الغرب، بينما ما زال البعض عندنا يفتش ويفلّي في كتابات المثقفين ليحكم من خلالها على إيمانهم أو إلحادهم. هذا هو الحكم على النيات، الذي يسيء إلى شخص الكاتب، قبل أن يسيء فهم كتابته. خلافاً لذلك نجد الكتابة الدينية ذات أحكام جاهزة أو مسبقة، تعطي الرأي أولاً ثم تدعمه بالشواهد أو المؤيدات في النصوص الدينية المقدسة، حتى بغض النظر عما إذا كانت هناك شواهد أخرى تناقض هذا الرأي. يجدر بالذكر أن المدارس تتبع الطريقة الدينية ذاتها في مادة التعبير. فمواضيع الإنشاء هي أفكار عامة معطاة للطالب، وعليه أن يقدّم مؤيدات لها دلائل عليها: بيّن الحنين إلى الوطن في أدب المهجر، صف جمال الربيع!. والطريف هو أن هذه الطريقة الدينية تسمى "مدرسية" (سكولاستية) في علم المعرفة، والأفضل تسميتها "نصوصية".

---

٩ ـ انظر مقدمة ابن خلدون، ص٤٣ و٨٧، من طبعة دار القلم، بيروت ١٩٧٨.

في البحث العلمي لا يجوز هذا، ولا يجوز التعامل مع البحث العلمي بهذا الفهم الديني أو المدرسي (النصوصي). فكل كاتب يعلم مسبقاً ما سيقوله في بحثه، قبل القيام مبدئياً بهذا البحث أو الجزء المعني منه، لا يكون باحثاً حقيقياً. قد يكون سياسياً أو داعية أيديولوجياً، لكنه ليس باحثاً علمياً. وكل قارئ يظن أن الكاتب يتخذ أحكامه قبل انجاز الدراسة أو البحث، يكون مخطئاً. لو أخذت على عاتقي دراسة ظاهرة اجتماعية، فإنني أكون قد لاحظت وجودها، سمعت أو قرأت عنها، تأثرت بتبعاها، إنما كباحث لا أستطيع تكوين رأي نهائي ما لم أقم بالدراسة. أقصى ما أستطيع فعله قبل البدء بالبحث (الجديد) هو وضع افتراضات ومحاولة البرهنة عليها، وهي محالة تتضمن أيضاً احتمال أن تكون الافتراضات غير صحيحة أو تحتاج إلى تعديلات (فراس سواح)[١٠]. البحث هو محاولة للإجابة على سؤال مطروح، ولا بحث بدون سؤال يحتاج إلى إجابة، على الأقل بالنسبة للباحث. لذلك لا يجوز محاسبة الكاتب على أسئلته أو افتراضاته، بل ولا على سلوكه. فمن طرق البحث أن يشك الكاتب في أمر يعتبر مسلّمة أو بديهية أو متعارفاً عليه، ليصل من خلال هذا الشك إلى اليقين، أحياناً يعبر الكاتب عن نتائج بحثه (في العناوين أو المقدمة أو في النص) بصورة مسبقة ثم يبرهن عليها، فيظن القارئ هذا حكم سابق للبحث، وينسى أو لا يعلم أن العناوين والمقدمات وحتى الصياغة اللغوية النهائية للبحث توضع عادة بعد الحصول على الإجابات المطلوبة على المسائل المطروحة.

نجد نظيراً لذلك في الأعمال التخيلية، وتكثر الشواهد عليه في الكتابات العربية، خلافاً للأعمال البحثية. يقول الياس خوري: "من

---

١٠ ـــ فراس سواح، في لقاء أجرته معه سلمى سلمان في ١٩٩٦/٦/١٢.

الصعب أن أحدد نفسي. فالكتابة تعني أنك خارج التحديد لأنها تشبه الرحلة. والكاتب مسافر إلى مجهول ما يكتبه. هو يعتقد أنه يعرف من أين ينطلق، لكنه بالتأكيد لا يعرب إلى أين سيصل"(١١).

مثال ذلك أن رواية "خالتي صفية والدير" كانت مجرد قصة قصيرة. هذا ما يقوله كاتبها بهاء طاهر: "صفية كانت شخصية صغيرة جداً في القصة، لكنني وجدتها تتعملق، وتحاول أن تثبت وجودها، وأصبح من الصعب السيطرة عليها أو وضعها في حجم أقل من الحجم الذي شاءت هي أن تعيشه. القصة كانت عن الدير والمقدس بشاي، لكن صفية كبرت وملأت نفسها، بل وغيرت منظور الرواية تماماً"(١٢).

هذه التجربة سبق أن عاشها وتحدث عنها حنا مينه: "إنني لا أتدخل في حياة أبطالي إلا بمقدار ما أنا خالق لهم. وإذا كانت كلمة (الخالق) هنا تعني أنني أقبض على مصائرهم، فهذا خطأ، لأن مخلوقاتي تتمرد عليّ في سياق تكوّنها الروائي. أخلقها، ولكنها تتمرد عليّ إذا حاولت أن أقسرها على ما أريد دون اعتبار حياتها الخاصة التي تتشكل من تطور الحدث. وأحياناً تغدو أكبر مني، أكبر من وجودي... (الطروسي) في رواية (الشراع والعاصفة) أردته بحاراً مسلكياً يحكي وقائع البحر وقصصه ويظل في النطاق الذي أريده له: نطاق الدماثة والسماح وكل الخصال الحميدة. ولكن، حيث مضيت معه، كنت أشعر أحياناً، أنه يمدّ لي لسانه ساخراً، قائلاً: (لا، ليست هذه حياتي. ليست هي حكاية البحار!). وكنت، بعد إعادة النظر،

---

١١ ــ الياس خوري، في جريدة: البعث، تاريخ ١٩٨٨/٥/٢٣، ص٩.

١٢ ــ أقباط ومسلمون وعشاق، تحقيق وائل عبد الفتاح وسهير جودة، في: روز اليوسف، العدد ٥٣٤٠، تاريخ ١٩٩٦/٤/١٥، ص٦١.

أجد أنه على حق"[١٣].

مما يخالف أصول القراءة أيضاً ويعيق فهم العمل الثقافي أن يخلط القارئ بين الكاتب (والفنان) وحياته. الأدباء هم أكثر من يعاني من هذا الخلط، ولا ينجو منه الباحثون الجريئون. فكثير من الأدباء يعبرون بضمير المتكلم، أي يماهون أدبياً بينهم وبين أبطال أعمالهم الأدبية، مما قد يجعل القارئ هو الآخر تلقائياً يماهي بين الكاتب والبطل، إنما ليس أدبياً وحياتياً. كتب نجاة قصاب حسن: "..إن الكاتب والشاعر والمفكر لا يزالون جميعهم يعانون من ظاهرة التفسير الخاطئ لما يقولون. نزار قباني مثلاً لم يكن هو نفسه (ذكرياً) في الشعر، وإنما وصف ظاهرة متفشية في جيل من الرجال يميزهم أنهم ذكور ويتباهون بذلك. والشاعر حين يصور انفعالات شتى لا يتكلم عن نفسه وحوادث حياته، وإنما يقوم بعملية انتقال وحلول إلى نفوس الآخرين ممن يعرفهم أو يتصورهم ليتحدث بلسانهم لا بلسانه وعن مشاعرهم لا مشاعره". وتزداد المشكلة حدة في الوسط الاجتماعي للكاتب، إذ يحاول القراء الذين يعرفونه شخصياً مطابقة الحدث الأدبي على الواقع الحياتي، واكتشاف الأشخاص الحقيقيين الذين تمثلهم شخوص العمل الأدبي، وخاصة اكتشاف ما يظنونها أسراراً في حياة هؤلاء وخفايا في نفسياتهم. كل ظنهم أن المؤلف لم يفعل في كتابته سوى تغيير أسماء الأشخاص والأماكن.

بالتأكيد يستوحي الكاتب شخصياته الأدبية ممن يعرفهم من الناس، معرفة شخصية أو غير شخصية، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، لكنه يعيد تكوين هذه الشخصيات بصورة بسيطة (مزجية) أو مركبة (دمجية) بما يناسب عرضه الأدبي عبرةً وتشويقاً، ويخترع

---

١٣ ــ حنا مينة: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، بيروت ١٩٩٢، ص٥٦-٥٧.

أحداثاً لم تقع؛ وإذا كانت أحداثاً واقعة، يبالغ فيها أو يهوّن ويختصر منها أو يزيد عليها مضيفاً من عندياته... لولا ذلك، لما كان ثمة إبداع، وبالتالي ما كان وُجد الأدب، "فلو كنت أنا هذه الشخصية أو تلك، ولو كان غيري هذه الشخصية أو تلك، لكنت روائياً فاشلاً، ألتقط شخصيات نادرة من البيئة... فالواقع ليس فناً، إنه مصدر للفن، يتناوله الفنان، فيجعل منه واقعاً فنياً"(١٤).

كذلك لو كان الباحث ينطلق من ذاته وينقل تجاربه الحياتية ويعبر عن معاناته الشخصية، لانتفت الموضوعية، ولبطل البحث في العلوم الإنسانية.

ينقل لنا وليد معماري تجربته في هذا المجال، فيقول: "حين انتهيت من إلقاء قصتي (الرجل الذي رفسه البغل) في المركز الثقافي وغادرت المسرح... حاصرني البعض في ممرات الخروج بالأسئلة... فأحدهم سألني على هذا النحو الساذج: متى جرت هذه الحادثة، وكيف لم نسمع بها؟ وإحداهن سألت: هل حقاً يمكن لبغل أن يرفس رجلاً عاقلاً وسط المدينة ويقتله؟. وآخر هزّني من كتفي وأدار لي صدغه وصاح: انظر، أنا أيضاً رُفست من قبل بغل، لكنني لم أمت مثل صاحبك. ولم يكن في صدغه أي أثر أو علامة، كانت الرفسة داخل الدماغ، على ما أعتقد"(١٥). —حادثة طريفة وإن أغضبت وليد معماري، وقد جرى ما يشبهها لحنا مينة: "صاحب مقهى البطرنة في اللاذقية حدثني عن زوار غرباء يأتون إليه ويسألونه: هنا عاش

---

١٤ ـــ وليد معماري: أمشاط اللحى الطويلة، في: تشرين، تاريخ ١٩٨٧/١/١٣، ص١٢. من حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، ص٣٢٥.

١٥ ـــ نجاة قصاب حسن: شرف الكلمة، في جريدة: الثورة، تاريخ ١٩٨٧/١٢/٧، ص١٢.

الطروسي؟. وكان يسألهم: من هو الطروسي هذا؟ ثم قرأ الرواية وصار يجيب باعتزاز: نعم، في هذا المقهى، على هذه الصخرة، كان يجلس الطروسي"[١٦]. بالارتباط مع ما سبق، يعاني الكاتب في مجتمعاتنا، على الأقل في بعض الأوساط التي لم تتعود تناول الكتابة لحياتها، أي فهم شخصية معينة في العمل على أنها نموذج يمثل كافة الفئة التي تنتمي إليها، مثلاً: عندما يعرض الكاتب رجل دين بصفات معينة، يفهم على أن كل رجال الدين هكذا. بينما المقصود هو نقد هذا الرجل وأمثاله، وليس الجميع. أو إذا صورت عاهرة يفهم أن كل نساء الوسط هكذا.. فهم الشخصية صعبة في العمل على أنها نموذج يمثل كامل الفئة التي تنتمي إليها.

أما أسوأ تأثير لهذه القراءة، التي تماهي الأدب والواقع وبين الكاتب وشخوصه، فيقع غالباً على النساء الكاتبات، والمثقفات عموماً. تقول سلوى بكر عن كتابة المرأة بخصوص علاقاتها مع الرجل: "غير أن المعيب في هذه الكتابات، هو أن معظمها يتناول هذه العلاقة السطحية ودون عمق، وبطريقة أحادية الجانب. وقد يقف وراء ذلك الوضع الاجتماعي للكاتبة، ووقوعها تحت تأثير القيم السائدة المتعلقة بالمرأة في المجتمع، والقيم الأدبية التقليدية، التي تقول إنه يتوجب التلميح دون التصريح. إضافة إلى ذلك، فإن محاولة المطابقة الدائمة بين شخصية الكاتبة وبطلاتها، يجعل الكاتبة تحجم عن تناول العلاقة بين الرجل والمرأة بعمق، مما يضعها تحت طائلة السطحية والابتعاد عن البوح الشجاع"[١٧]. وينسحب سوء الفهم

---

١٦ ــ حنا مينه: هواجس في التجربة الروائية، الحلقة ٧، في: تشرين، تاريخ ١٩٨٢/٤/٢٦، ص٧.

١٧ ــ سلوى بكر: أفكار حول كتابة المرأة في العالم العربي، في مجلة: النهج، العدد ٤١، خريف ١٩٩٥، ص١٢٦.

هذا على المجالات الثقافية الأخرى، فتصرح الممثلة يسرا شاكية: "واسمحوا لي أيضاً أن أقول إن عندي مرارة من الصحافة. فالبعض ما زال يعتقد أن الفنان مباح، أو أن من تقوم في فيلم بدور فتاة ليل هي بالفعل فتاة ليل. إن ما تعرضت له مسألة شديدة الخطورة. وهي وإن آلمتني ألماً هائلاً، إلا أن هذه المسألة يجب أن تستوقف في مصر كل الأقلام وكل أهل الفكر والفن والإبداع"[18].

وتعبر ليلى عثمان عن حالة المرأة الكاتبة بقولها: "في مجتمعاتنا العربية تخشى المرأة أن تكتب، وتضطر أن تكوّن ازدواجية في شخصياتها وفي كتاباتها، لأن كل ما تكتبه يُلصق على أنه تجربتها الخاصة، وسلوكها الواقعي، لا يُنظر إليه كنتاج لموهبة تبدع في رسم حياة وتجارب البشر والمحيط، ولا يمكن تثبيته كسيرة ذاتية لمنتجه. أما الرجل فلا يعاني من جرائر مثل هذه التهم، بل لربما تفاخر بها"[19]. لاشك أن وضع الرجل الكاتب أفضل من وضع المرأة الكاتبة، بحيث تحسده عليه. لكن الرجل لا يجد نفسه جديراً بالحسد. يبدو لي أن نجاة قصاب حسن صور الحالة بشكل أدق، عندما كتب: "... يحصل كثيراً أن يخاف أحدنا من أن يكتب شيئاً مخافة سوء التأويل. وأغلب من يقعون في هذا الخوف الشعراء والروائيون، والشاعرات والروائيات بشكل أخص. فإذا كتب أحدهم رواية حب أو قصيدة عشقية، بدأ القراء مباشرة بتساءلون: هذا هو البطل، ومن الطرف الآخر؟

وكلما كان النص أكثر امتلاءً بالحياة والتفاصيل، صارت دائرة

---

١٨ ــ الممثلة يسرا، في مجلة: روز اليوسف، العدد ٣٥٢٨، تاريخ ١٩٩٦/١/٢٢، ص٧٥.

١٩ ــ ليلى عثمان في حوار أجراه معها علي ديوب، في: ملحق الثورة الثقافي، العدد ٢٤، تاريخ ١٩٩٦/٨/١٨، ص٥.

التحري عن الشخص الآخر تضيق ويبدأ القارئ بتسمية الأشخاص.. ومع أنني كتبت كثيراً ونشرت، فإن ما كتبته و لم أنشره أكثر. والمجتمع بشائعاته ورغبته في التسلية على حساب الآخرين أشبه بغول مفترس تخشى غائلته"[٢٠]. هكذا نرى كم تخسر الأمة العربية من كتّاب ومن كتابات، نتيجة خوف الكاتب (أو الكاتبة) من سوء فهم كتاباتهم.

لمواجهة هذا الموقف كانت نصيحة نجاة قصاب حسن: "أن نتكاتف كلنا ــ ولا أستثني نفسي ــ فنكسر محارة التهيّب، وأن نشن حملة غايتها إيضاح التالي: الكتابة الشعرية أو الروائية هي انتقال وتقمص لمشاعر الآخرين، وتعبير عنها خيالي ولكنه محتمل وبالتالي مصدّق من الناس، وأنها ليست اعترافات أمام محقق ينظم ضبطاً يؤكد صحته بأنه جرى تحت القسم!" [٢١].

بعد قراءة هذه الشواهد يتساءل المر: إذا كان الآمر هكذا مع أعمال أدبية، تخييلية، فكيف سيكون مع الكتابة السيرية؟ اقصد، إذا كان المجتمع يرى في عمل أدبي تخيّلي سيرة الكاتب، فماذا سيعتبر سيرته، فيما لو كتبها؟ هل سيعقد له مباشرة محاكمة ميدانية وينفّذ فيه الحكم فوراً؟. إنه لخسارة كبيرة أن نفتقد أدب السيرة من حياتنا الثقافية، أو أن يكون أدباً مهذباً مشذباً، يعبر عن حياة الملائكة لا البشر. في حديثه عن صلة الارتباط بين أدبه وحياته قال فارس زرزور: "....لقد كتبت عن أبي وأمي قصتين، نشرتا في مجلة الموقف العربي، وقال عني أحد النقاد: الكاتب الذي لا يحترم أمه وأباه. لقد عشت مع أخواتي وأخوتي السبعة حياة بدائية جداً. وكانت أمي وأبي

---

٢٠ ــ نجاة قصاب حسن: خوّيف، في جريدة: تشرين، تاريخ ١٩٩٢/٦/٩، ص١٢.

٢١ ــ المصدر السابق.

دائمي الشجار، بسبب مصروف المعيشة الذي كان أبي يضّن به على أمي ولأسباب أخرى أكثر حمقاً، وأظن بأنها الفارق الطبقي بينهما. فأمي برجوازية كبيرة، أخوها من التجار المرموقين، وأبي متكسّب صغير -بائع متجول على حمار-، ولكنني كنت أسمع بعض نقاشاتهما، حين يطعن كل منهما بالآخر وبأصله وفصله وأمه وأبيه. كتبت قصة عن ذلك أيضاً"[٢٢].

إثر وفاة زوجته، وهي عروس، كتب عبد المعين الملوحي قصيدة رثاء هرطوقية، يقول: لقد كتمت القصيدة مدة غير قليلة، ثم انتنشرت وسببت لي ازعاجات كبيرة وهددت بالقتل. وكنت أسير في الطريق، فيزحمني بعض الاخوان لمسلمين ويتحرشون بي. واضطررت مرة إلى حمل مسدس لأدافع عن نفسي"[٢٣]. وقد علّق عدنان الجمالي (شقيق الزوجة) على الحوار بقسوة، مما دفع المحاور حكم البابا إلى أن يقول: "ما كتبه السيد عدنان الجمالي في الثورة ١٤/١٠/١٩٨٨ تعليقاً على الحوار الذي أجريته مع الكاتب عبد المعين الملوحي الشهر الماضي في تشرين يؤكد من جديد صعوبة نشوء أدب مذكرات عربي في ظل هكذا ظروف"[٢٤].

بالطبع، أدب المذكرات لا يختص بالأدباء، بل ميدان لكافة العناصر الفاعلية في جميع مجالات الاجتماع البشري، بالتالي هو طريقة من طرق التأريخ والمراجعة وأخذ الدروس والعبر في حياة

---

٢٢ ــ فارس زرزور: في حوار أجراه معه نبيل الملحم، في: الثورة، تاريخ ٢٥/٥/١٩٨٠، ص١٠.

٢٣ ــ عبد المعين الملوحي، في حوار أجراه معه حكم الباب، في تشرين، تاريخ ١٩/٩/١٩٨٨، ص٧.

٢٤ ــ حكم الباب: أدب المذكرات من جديد، في: تشرين، تاريخ ١٩/١٠/١٩٨٨، ص٧.

المجتمعات. يقول صلاح عيسى: "يعرف الأدباء والساسة العرب عن كتابة سيرهم الذاتية بنفس الصراحة والصدق اللذين كتب بهما (جان جاك روسو) اعترافاته، بل إن بعض الذين اعترفوا في مذكراتهم ببعض عيوبهم تعرضوا لعواصف من الهجوم، تتخذ من صدقهم ذريعة للهجوم عليهم والتنديد بهم. ولذلك فكاتب السيرة الذاتية يحرص على أن يقدم نفسه للآخرين في الصورة التي تكفل رضاهم عنه بصرف النظر عن حقيقته، حتى اصبح ذلك قاعدة عامة يقنّنها المثل الشعبي الذي يقول (كل ما يعجبك والبس ما يعجب الناس!)، مما أدى إلى حالة من النفاق الاجتماعي، تفسير كلاً منّا على أن يظهر في القالب الاجتماعي العام نفسه وتصادر حقه الطبيعي في أن يختلف عن الآخرين"[٢٥].

برأيي، الحياة الشخصية للكاتب، ما لم تكن بحد ذاتها عملاً ثقافياً كالسيرة، لا أهمية له بالنسبة للقارئ، أو أهميتها ثانوية بالنسبة له، تماماً بقدر ما هذه الحياة الشخصية غير ضرورية لفهم النص، كيفما كان الكاتب يعيش، فإن ما يمسّني ويهمني ويؤثر فيّ هو مدى تأثير نمط وتجارب حياته على نتاجه الثقافي. يقول إبراهيم صموئيل: "يحدث أحياناً أن يرسم القارئ صورة سلوكية للكاتب من خلال نصه. وهذا، في اعتقادي، إشكال لا يتحمل الكاتب مسؤوليته. ذلك أنني أميّز بين إبداع الكاتب على حدة، وبين سلوكه من جهة أخرى. قد يكون مبدعاً جميلاً جداً، وفي الآن نفسه شخصاً سيء السلوك والطباع. وهذه مسألة تختلف في اعتقادي عن التجربة. لأن التجربة يمكن أن يعيشها أي كاتب صاحب أي سلوك كان، سلوك الكاتب ملك له، لا يعني القارئ لا من قريب ولا من بعيد، قد

---

٢٥ ـ نقلاً عن: عزة بدر: الكاتبة العربية، هل تعترف وهل تكتب سيرها الذاتية؟، في: القاهرة، العدد ١٦٢، مايو (أيار) ١٩٩٦، ص٢٥٣.

يكون شرساً أو لطيفاً، وقد يكون دمثاً أو فجّاً، اجتماعياً أو غير اجتماعي. غير أن هذا السلوك لا يُطبع في كتاب ولا يدخل بيت القارئ. نصه وحده هو الجسر بين القارئ والكاتب"[٢٦].

على القارئ أن يتفكر، أنه ليس بإمكانه أن يتعرف على حياة وسلوك كل من يقرأ له. قد يطلع على سلوك كاتب قريب له أو من أبناء بلده، فماذا عن الكتّاب الأجانب؟ وهو قد يقرأ لكثيرين، فهل سيبحث عن سيرة كل من يقرأ به كتاباً؟ ثم إن المتوفر في الأسواق عادة هو نتاج الكاتب، فمن أين سيتوصل إلى سيرته، إن لم يكن عملاً ثقافياً منشوراً، مع ذلك، وعلى العموم تعبر الثقافة عن الحياة باتجاه الأفضل. وما يكتبه المثقفون هو في العادة أفضل مما يفعلون. الكاتب كالتاجر، يريك أحسن ما عنده ويخفي الرديء. التاجر قد يلصك بالرديء، وإن كان قد أظهر لك الحسن. أما الكاتب فيترك الرديء لنفسه. من هذه الزاوية يجدر بالقارئ أن يسترشد بقول السيد المسيح في الكتبة والفريسيين: "فكل ما قالوا لكم أن تحفظوه فاحفظوه وافعلوه. ولكن حسب أعمالهم لا تعملوا لأنهم يقولون ولا يفعلون. فإنهم يحزمون أحمالاً ثقيلة عسرة الحمل ويضعونها على أكتاف الناس وهم لا يريدون أن يحركوها بإصبعهم"[٢٧].

أخيراً، من أصول القراءة أن يراعي القارئ تاريخية وجغرافية وأقوامية النص أو الكاتب. ذلك أن التباعد التاريخي والجغرافي والحضاري بين الكاتب (أو النص) والقارئ قد يعيق الفهم، لما يعنيه هذا التباعد من اختلاف حضاري واجتماعي اقتصادي وبالتالي من

---

٢٦ ـــ إبراهيم صموئيل، في حوار أجراه معه تيسير خليل، في مجلة: الحرية، العدد ٥٢٢ (١٥٩)، تاريخ ٢٤-٣٠ تشرين الأول/ مايو (أيار) ١٩٩٦، ص٢٥٣.

٢٧ ـــ انجيل متى، الإصحاح الثالث والعشرون، الآية ٣ و٤.

اختلاف في العادات والتقاليد والأخلاق والقيم والمعارف وأنماط الحياة والتفكير والعلاقات بين الجماعات والطبقات الاجتماعية وسلوك الأفراد. فعلى القارئ أن يحاول وضع نفسه في ظروف المجتمع الجاهلي العربي، إذا كان يقرأ نصاً جاهلياً. مثلاً، أهمية الغزو للبقاء على قيد الحياة في ذلك المجتمع سوف تُظهره على أنه عمل بطولي، وليس شراً. ويجب أن يكون لدينا حدّ أدنى من التصور لعالم الهند، كي لا نسيء فهم نص هندي، أو كي نقترب قدر الإمكان من فهمه: مثلاً صراحة التفريق بين الطبقات الاجتماعية المغلقة (المصنّفات **CASTES**). ومن الضروري أن ننتبه إلى أن المناطق الجليدية تمثل الجحيم وأن المناطق المشمسة تمثل الجنة في خيال سكان بلدان الشمال الباردة، وإلى أن حياة العربي في إفريقيا الاستوائية فرضها المناخ ورسختها العادات والتقاليد، إلى آخره. لذلك علينا أن نفهم أدبيات هذه الأقوام من خلال ظروفها الطبيعية وعلاقاتها الاجتماعية وقيمها، لا من خلال ظروفنا وعلاقاتنا وقيمنا، وإلا كانت عبثاً قراءتنا لهذه الأدبيات .

الفصل الثالث

الاتصال مع القارئ

"إذا كنتَ في مجلس، ولم تكن المحدَّث ولا المحدِّث، فقم!".

"من لم ينشط لحديثك، فارفع عنه مُؤونة الاستماع منك".

الإمام علي

الكتابة حديث إلى القراء، لكنه -كما قلنا سابقاً- يشترط إتقان القراءة أولاً، والفهم ثانياً، والاهتمام ثالثاً. إذا كنتُ في مجلس وكان الحديث لا يهمني، فقد تضطرني اللياقة لأن أستمع. أما حديث الكتابة فما من أحد أو شيء خارج عني يجعلني أستمع إليه أو أقرؤه، إن كنت لا أريد أو لا أرغب. وكل كتابة لا تلقى مهتمين، تكون قد كُتبت عبثاً، ويكون ما بُذل على تدوينها ونشرها هدراً. غير أننا نلاحظ أن أمثال هذه الكتابات قليلة في السوق، ليست معدومة إنما قليلة، وبصورة نسبية قليلة جداً، في الغالب ينشرها على حسابهم الخاص أناس أغرار، بمعنى أنهم حديثو العهد بالكتابة أو بالنشر. أو ينشرها ميسورون من أجل الوجاهة، لا من أجل الفعل _أي التأثير) الثقافي. بالإضافة إلى احتمال ثالث. يزداد حجمه بسرعة رغم حداثته النسبية، وهو الكتابة بحسب الطلب من أجل الإعلان والدعاية. إذن، بصورة عامة تجد كل كتابة قرّاءها، مهما بدت في نظرنا سيئة أو تافهة. وسأحاول فيما يلي توضيح السبب.

في الحقيقة، الكتابة حديث لاحق لحوار سابق. هي حوار غير مباشر بين الكاتب والقارئ، حوار صامت، وإذا انقطع الحوار، بطل حديث الكتابة، لأنه يصبح كالقروشة، كحديث الإنسان لنفسه. في الواقع تظهر الكتابة هكذا، كحديث من طرف واحد، لكن الحقيقة هي أن للقراء تأثير حاسم بهذا الاتجاه أو ذاك على ما يسطّره الكاتب. تقول جمانة طه: "أعتقد أن هناك قلة من الكتّاب الذين

يكتبون لأنفسهم فقط. أما البقية فتكتب ليكون التواصل مستمراً بينهم وبين القرّاء. وهنا أيضاً يكمن حجم الكاتب، عندما يعجز عن مد الجسور بينه وبين أي قارئ. فالقارئ، مهما كانت سويته الثقافية أم الاجتماعية، هو الزاد والوسام بالنسبة لأي كاتب. فإذا لم تصل مقولته إلى الناس، فلم يكتب إذاً؟!"[1].

تأثير القراء هذا يتم عبر خطوط اتصال متعددة ومتنوعة وقد تكون متواصلة، فالكتابة صناعة على نمط الحرفة، مادتها الأولية: الكلمات. الكاتب منتج للثقافة. قد يكون إنتاجه من نوع الإنتاج الجديد، وهو الإنتاج الإبداعي الذي لا يقتصر على الأجناس الأدبية، خلافاً لما هو شائع (انظر الملحق رقم٢)، أو من نوع إعادة الإنتاج، الذي يكون الإبداع فيه ضعيفاً رغم أهميته المحتملة كعموم الأعمال التجميعية والتلخيصية والتفسيرية والتسجيلية والاقتباسية وما إلى ذلك. كيفما كان الإنتاج، فالكاتب وكذلك الحرفي يقوم به للبشر من أمثاله. فإن لم يكن عمله تلبية لطلب مسبق (كعمل وظيفي أو كتكليف)، فإنه ينتج للسوق ما يظن أو يخمن أو يتوقع أو يسمع أو يُنصح أو يكتشف أو يستنتج أو يستطلع بأنه مطلوب أو مرغوب. فالكاتب و"الفنان قرن استشعار اجتماعي"، كما عبر يوسف إدريس[2]. وكذلك جميع الكتاب.

هذا هو أول اتصال مع القارئ، وهو اتصال على الطريق الاستشعاري أو الاستطلاعي، "فالمؤلف، عن علم أو دون علم، يتخذ موقفاً جديداً كل الجدة. فهو لم يكن يرى في البدء إلا نفسه

---

١ ــ جمانه طه، في حوار أجراه معها خيري عبد ربه، في: الثورة، تاريخ ١٩٩٢/١/٢، ص٦.

٢ ــ يوسف إدريس، في مقابلة أعدها جورج الراسي، في مجلة: البلاغ، العدد ١٠٤، تاريخ ٣١ كانون الأول ١٩٧٣، ص٤٨.

وإلا في نفسه. ولكن عندما يبدأ بالتفكير في عمل فني، يبدأ بحساب التأثيرات الخارجية، إنها مشكلة في التطبيق تطرح نفسها عليه. فهو يهتم عن وعي أو غير وعي بالأشخاص الذين سيتأثرون بعمله ويكوّن لنفسه فكرة عن هؤلاء الذين يتجه إليهم. كما يتصور من ناحية أخرى الوسائل التي يمكنه أن يحصل عليها لتحقيق هذا التأثير"[٣]. عن دوافعه لتأليف كتاب "فاروق –بداية ونهاية" قال محمد عودة: "نحن نجتاز مرحلة تمارس فيها كل ضروب الحرب النفسية ضد الشعب المصري، وهي استمرار لحرب امتدت على مدى التاريخ الحديث.. ومن بين جهود هذه الحرب النفسية محاولة خلق الحنين إلى الملكية بكل ما يحيط بها من طقوس، وبعث أسطورة الملكية... وهنا أحسست أن الحرب النفسية قد وصلت إلى مدى لابد أن نواجهه. وأذكر أنني تحدثت مع صديقي حلمي النمنم في هذا الشأن وكان رأيه أن أرد رداً شاملاً. وهكذا ولدت فكرة هذا الكتاب الذي لم يكن قط في برنامجي"[٤]. أقول، هذا هو أول اتصال مع القارئ، لأنني أنطلق هنا من بدء قيام الكاتب بعمل ثقافي. لولا ذلك لوجب عليّ أن أذكر خط اتصال سابق على الخط الاستشعاري، وهو خط الاتصال الإرثي أو العصبوي، لكونه موجوداً قبل أن يصبح الشخص المعني كاتباً. مع ذلك تبقى بقايا هذا المؤثر مخزنة في هذا الشخص بعد أن يصبح كاتباً. ولن يكون هذا المخزون النفسي حيادياً بلا فعل، عندما تواتيه الفرصة للتعبير عن ذاته. ويتحلى تأثيره في أشياء كثيرة، يصعب حصرها تفصيلياً، إنما

---

٣ ــ بول فاليري: الخلق الفني– تأملات في الفن، ترجمة بديع الكسم، منشورات الرواد، دمشق، بلا تاريخ (الأصل الفرنسي ١٩٢٧)، ص١٩.

٤ ــ محمد عودة، في: أخبار الأدب، العدد ١١١، تاريخ ٢٧ آب ١٩٩٥، ص١٠.

قلما تغيب كلياً عن نظر الناقد أو القارئ المتمعن، وهي تظهر بشكل أيديولوجيا، ولذلك يمكن تسمية هذا العامل "بخط الاتصال الأيديولوجي".

يرتبط اختبار الكاتب للمادة التي يصنعها بمهارته أيضاً. فهو يختار من بين المواد الكثيرة المطلوبة ما يبدو أو يتبين له أن أنسب إلى مواهبه وقدراته ورغباته (شرط المهارة). أما الناس الذين يستشعر أو يستطلع من خلالهم ما عليه صنعه أو إنتاجه، فلا يمكننا تحديدهم سلفاً، إنما نستطيع القول إنهم لا يخرجون عن دائرة انتماء الكاتب وولائه وعصبيته ووعيه الإنساني ومصالحه الخاصة. قد يكونوا واحداً أو عدداً متآلفاً من هؤلاء: البشرية جمعاء، شعبه أو مجتمعه، طبقته، طائفته، جيله، فئته، حزبه... عندئذ يجري الحوار الصامت مع المجموعة المعنية. وبالدرجة الأولى إلى أفراد هذه المجموعة يتوجه (يخاطب) الكاتب فعلياً بنتاجه، وهم القراء المحتملون لكتابته (المتلقون)، مع إمكانية أو محاولة كسبه لقراء من المجموعات الأخرى. هكذا نرى الكاتب يتحدث على الدوام، في نقطة ما بين الصدق والكذب أو بين الحقيقة والوهم، بصوت جماعة، فهو نائب دون انتخاب، متحدث دون تفويض. لكن، رغم تماهيه هذا مع الجماعة يبقى لدى الكاتب شيء من الذاتية، فالتخلص من الذاتية يدري بالوعي وبالممارسة ثم يصبح طبيعياً. ويحدث الإشكال عندما وبقدر ما يطرأ تناقض بين مصلحة ذات الكاتب وبين مصلحة الجماعة المعنية، أو بين عصبيتين (انتمائين) يواليهما الكاتب المعني معاً: مثلاً الولاء للطبقة والولاء للإنسانية.

يلاحظ القارئ أننا فرّقنا ضمنياً بين شخصيتي الكاتب والمتلقي. بهذا الخصوص يقول عادل قرشولي: "في الموضوعة الأساسية التي أوجدتها لنفسي لتبرير الكتابة باللغة الألمانية أنطلق من مفهوم المخاطب خلال العملية الإبداعية، وأن أفرّق بين المخاطب وبين

القارئ. لأني أعتقد أن القارئ كائن أو عنصر سوسيولوجي، في حين أن المخاطب كائن أو عنصر سيكولوجي.."[5]. بالنسبة للكاتب، المخاطب معروف، بينما المتلقي مجهول يصعب الحوار معه، الكتابة له. حتى الأشخاص الذين يوصفون بأهم "اجتماعيون"، لا يجدون في سفراتهم ما يبدؤون به الحديث مع الآخرين لكسر جليد الغربة أفضل من التكلم عن الطقس وما شابه من المواضيع التي لا تعني بذاتها شيئاً، فكيف تكون الحالة إذن ما بين غريبين، وهما الكاتب والقارئ، يفصلهما المكان والزمان.

بالطبع، لا يكون الافتراق كاملاً بين المخاطب والمتلقي، بل لابد —من أجل الحوار وبالتالي الكتابة– من حد أدنى من التوحد بينهما، يزيد عن الصفر ويقل عن المئة بالمئة، مع إمكانية أن يصبح المتلقي بعد الكتابة والنشر معروفاً من قبل الكاتب، وأن يتحوّل من ثم إلى مخاطب. خلافاً لذلك يُنقل عن طه حسين أنه سئل: لمن تكتب؟ فأجاب: لمن يقرأ[6]. أظن أن هذا القول ليس غير تملص ذكي من الجواب، إذ يعني — لو كان مقصوداً بذاته– أن هناك توحداً تاماً ومسبقاً بين المخاطب والمتلقي. وهذا مستحيل، لأن عملية الكتابة سابقة على التلقي، ولأن الكاتب ليس عرافاً يتنبئ بالغيب ولا مومساً تقدم بضاعتها على الجميع.

كما رأينا، فإن خط الاتصال الاستشعاري سابق للعمل الثقافي. أما عملية التخاطب مع القارئ فهي مرافقة للعمل، وهي تصوّرية أو تخيّلية. بالمعنى المجازي يمكن أن نصوّر حالة المثقف العري عموماً، بأنه يكتب بحضور شبحين أو شخصين متخيلين، على الأقل: واحد أو

---

٥ ــ عادل قرشولي، في: تشرين، تاريخ ١٩٨٤/١١/٢٥، ص٧.

٦ ــ انظر حسان عزت: خرافة ما يسمى "القارئ العادي"، في: تشرين، تاريخ ١٩٨٨/٨/٢٨، ص٧.

أكثر من ورائه وهو الرقيب السلطوي أو المجتمعي..، وواحد أو أكثر من أمامه وهو الجليس المهتم. الشخصي الورّاني يحـــذّره ويتـــهدّده، والشخص القدماني يشجعه أو يحبطه، يؤيده أو يعارضــــه، بكلمـــة واحدة: يحاوره. هذا الجليس المتخيّل يمثل البشرية أو الأمة أو الطبقـــة أو الفئة أو الجيل أو غيرها من المجموعات التي ذكرنا آنفـــاً، بعـــض الكتّاب يقف الرقيب العبوس (الرابوق) أمامــــهم ويزيـــح الجليـــس الودود، فتراهم يكتبون والرعب يملؤهم، وبعضهم يتجاهل الرابـــوق، فيأخذون فرصتهم كاملة للإبداع.

أحياناً يجري التعبير عن هذه الحالة، فيقال إن الكاتب توقف عند نقطة أو فكرة يناقش نفسه فيها. هذا يعني: إما أنه يفكّر ويســـتذكر ويكتب، أو أنه يسمع صوتاً في داخله يسأل ويستفهم أو يلفت النظر وينبّه أو ينتقد ويعترض. الذي يفكّر ويستذكر ويكتب هو الكــــاتب نفسه، أما الصوت الداخلي فهو شخص آخر متخيّل، غير موجـــــود مادياً، بل حاضراً ذهنياً. وأحياناً يكون حضور الرقيب أو الجليــــس واضحاً في بعض الكتابات: قد يقـــول قـــائل...، ربمـــا اعـــترض البعض...، هناك من يرى...، السؤال المطروح...إلخ. فمن هـــــذا القائل أو المعترض أو الرائي أو السائل، إن لم يكن شخصاً يتخيّلـــــه الكاتب أثناء الكتابة، فيحاوره ويتحسّب لاعتراضاته وانتقاداته؟ مـــن هذا المنطلق أود أنا الآخر أن أراعي الاعتراضات المحتملة على فكـــرة الجليس أو الرقيب المتخيّل، وأذكّر بأن المعنى المجـــازي، وأن هذيـــن الشخصين (الرقيب والجليس) هما أقربُ إلى صوتين داخليـــين، قـــد يصح تمثيلهما بالهم والنحن اللذين تقف الأنا بينهما.

هذا هو خط الاتصال الاســـتذهاني (أو الاســـتحضاري) مـــع القارئ، وهو يؤكد الخط الاستشعاري ويصححه ويهذّبه ويشـــذّبه، وذلك بتأثير الرقيب إلى جانب الجليس. الرقيب ذو تأثير إلجـــــامي، والجليس ذو تأثير توازني على الطريق القويم من واوية نظر العصبيـــة

التي يمثلها الكاتب. ولست أميل إلى الرأي بأن الديموقراطية الثقافية لا تتحقق إلا بإلغاء الرقيب، فالرقيب موجود وجود المحرمات المفروضة من الخارج.

الديموقراطية الثقافية قد تتحقق أيضاً بجلوس الرقيب إلى الجليس وعلى نفس المرتبة، هكذا كالملاك الأيسر الذي يسجل الذنوب والملاك الأيمن الذي يسجل الحسنات، أو بتشبيه آخر: كالشيطان الذي يغري بالشر، والملاك الذي ينصح بالخير. وأرجو الانتباه إلى أن الرقيب ليس دائماً هو المعادي للقارئ، وأن الجليس ليس هو دائماً الصديق للقارئ، بل قد يكون العكس هو الصحيح، وذلك بحسب الكاتب ومضمون كتابته (مثلاً الكتب الصهيونية بالنسبة للقارئ العربي).

عندما ينجز الكاتب عملاً ثقافياً، يكون همّه الأول أن ينشر هذا العمل، أي يوصله إلى القراء. على سبيل التفكّه كنا نشبّه الكاتب في حالته هذه بالدجاجة التي وضعت لتوها بيضة. بدون نشر يكون المثقف كأنه يكتب لنفسه. هنا يأتي دور الناشر، فيتوسّط بين الكاتب والقرّاء، من خلال خطّي الاتصال الاستشعاري والاستذهاني. في نفس الوقت ينقل هذا الخطّ رسالة بالاتجاه المعاكس، من القرّاء عبر الناشر إلى الكاتب. فينقل الناشر للكاتب ما يعرفه أو يظنّه من رغبات القرّاء أو حاجاتهم. وساطة الناشر تعني ضمناً تعهّد الطباعة والتوزيع، بالتالي لابدّ أن يكون الناشر وسيطاً مقرّراً، من حيث أنه قد يقبل أو يرفض نشر نتاج الكاتب المعني. وقد يضع شروطاً لذلك، فيلعب دور شِباك التصفية الذي يفصل بين عالمي الكتابة والقراءة، والذي لا يمرّ من خلاله سوى ما يراه الناشر مناسباً لسوق الثقافة. ولا يقتصر تأثير الناشر على التحكّم بمرور ووصول الكتابة إلى القراء، بل يتعدّاه إلى تشجيع كتّاب معينين والترويج لأعمالهم، والى تفضيل وتقديم كتابات معينة من حيث الجنس الثقافي وشكل

ومضمون الكتابة وتوجهها...

في بلادنا تكاد وظيفة الناشر تنحصر بما ذكرنا آنفاً. أما في بلدان متقدمة فيكون الناشر صاحب مبادرة ثقافية إلى جانب الكاتب. في كلا الحالتين، إذا أخذنا الناشر الرأسمالي بعين الاعتبار، نجد أن موقفه من نشر الأعمال الثقافية المعروضة على أساس تجاري. ويتحدد هذا الأساس في بلادنا من خلال تخمين رغبات القرّاء وتوقع إقبالهم على العمل المقترح للنشر، لا من خلال دراسة للسوق أو استطلاع لآراء ورغبات القرّاء. وبالتأكيد، يحدث أن يقبل ناشر معين بنشر عمل ثقافي سبق أن رفضه ناشر آخر. وهذا يتأتّى عن اختلاف التقديرات والتوقعات بين الناشرين وعن اختلاف إمكانياتهم في تحمّل نتائج التوقعات غير الموثوقة إلى هذا القدر أو ذاك، بالإضافة إلى احتمال الاختلاف في نوعية القراء الذي يتوجه إليهم عادة كل من الناشرين. على العموم قد يتوجّه الناشر بمنشوراته إلى جمهور أعرض أو أضيق من يستشعرهم الكاتب ويستذهنهم في كتاباته. لكنه علمياً كتاجر دائم النزوع إلى توسيع دائرة هذا الجمهور.

إلى جانب القطاع الخاص يلعب القطاع العام (الدولوي) في بلادنا دوراً هاماً في النشر. معيار الناشر الدولوي ليس تجارياً، أقصى ما يهدف إليه من هذه الناحية هو تغطية التكاليف. معياره الأساسي اديوسياسي ـأيديولوجي سياسي). وهيمنة المعيار الأديوسياسي كهيمنة المعيار الذي يضرّ بالثقافة، خاصة عندما لا يكون للناشر الدولوي بعض الاستقلالية الثقافية عن قيادته الإدارية، فيتطابق عندئذ إلى حدّ كبير الناشر مع الرقيب، أو يكون تصديقاً له وتدعيماً وتنفيذاً لغايته الاديوسياسية. فإذا كان المفضّل بالمعيار التجاري هو الكاتب المشهور وكاتب الإثارة، فإن المفضّل بالمعيار الاديوسياسي هو الداعية السياسي والكاتب المرتزق. ويُلاحظ أن النشر لدى القطاع الدولوي (الحكومي) في أكثر البلدان العربية يعتمد هو الآخر بالأساس على

مبادرة الكتّاب، ولا تستند خطته النشرية على دراسة لحاجات المجتمع الثقافية.

هناك نوع ثالث من الناشرين، هو الناشر الهيئوي، الذي يمثل الجامعات أو مراكز الأبحاث أو النقابات أو الأحزاب..، فيكون قسم النشر لسان حالها الذي يخدم كتابياً غاياتها. غايات هذه الهيئات علمية وثقافية و/أو اديوسياسية، مع السعي إلى تغطية التكاليف. أما قراؤها فمحدّدين في العادة، وربما من المتخصّصين. بالنسبة لعامة القرّاء، أرى أن النموذج الأمثل في أن تكون ملكية وسائل النشر ملكية عامة أو تعاونية أو هيئوية، كي لا يستغل الرأسمال الثقافة لمصالح أصحابه، على أن يكون باب النشر مفتوحٌ لنتاج جميع الأكفاء دون قيود اديوسياسية، وأن تغطي هذه الوسائل تكاليفها (على الأقل) حفظاً لاستقلاليتها الاقتصادية وبالتالي استقلاليتها الفكرية.

خط الاتصال الرابع بين الكاتب والقرّاء مكمّل ومصحّح لخط الاتصال عبر الناشر، وهو الخط التجاري، من خلال مؤشر هام جداً هو: المبيعات. فالمبيعات في المجتمعات (الرأسمالية) الحالية تعبّر للكاتب، وكذلك للناشر، عن مدى اهتمام الناس بما كُتب، فتشّجع أو تحبط، وتدعو إلى المزيد من هذه الكتابة أو إلى التوقف عنها أو إلى التحول عنها إلى مواضيع أخرى... هذا المؤشر واضح بخصوص الكتب، أما بالنسبة للصحف والمجلات، حيث يكثر المساهمون بالتحرير وتتنوّع المواضيع، فلا يظهر خط الاتصال التجاري جليّاً للكاتب الفرد. كثير من المثقفين يرفضون اعتبار الناحية التجارية مؤشراً على حسن أو سوء الكتابة. هذا صحيح، ولكن المبيعات تبقى معبّرة عن رغبة القرّاء، ورغبة القرّاء ليست دائماً مقياس جودة. دليل ذلك رواج الكتابات عن الأبراج والحظوظ، عن حياة الفنانات والفنانين في التمثيل والغناء والرقص، القصص والروايات الغرامية

الساذجة، البوليسية، الجنسية المثيرة، وما شابه. ثم إن للتقييم التجاري تأثير حاسم في الاقتصاد الرأسمالي. فمن الضروري أن يغطي المبيع التكاليف، إضافة إلى ربح مميز للناشر وللبائع، وأن يؤمّن مكافأة مُرضية للكاتب. فإذا لم يحدث هذا، فإن جميع المؤشرات والتقييملت الأخرى لا تفيد، مهما كانت إيجابية. هذا بالنسبة للناشر الرأسمالي المستقل، بصورة خاصة، أما بالنسبة للقطاع العام، وبغض النظر عن معيار الربح والخسارة، فلا فائدة من منشورات لا أحد يشتريها، أي لا أحد يقرؤها، أو لا أحد يريدها أو يحتاجها.

عندما تصل الكتابة المنشورة إلى القرّاء، يعبّرون شفاهياً، بشكل محدود للكاتب نفسه، من قبل وعن طريق الزملاء والأصدقاء والمعارف خاصة، وبشكل أوسع فيما بينهم عن آرائهم وانطباعاهم... هذه التعبيرات الشفاهية تصل بهذا الشكل أو ذاك كصدى إلى الكاتب، فيتعرّف منه إلى استجابة القرّاء (أي ردود أفعالهم). خط الاتصال (الخامس) هذا، أي الاتصال بالصدى، هام في الوطن العربي، بالنظر إلى أن الإعلان عن المنشورات الصادرة وعرضها ونقدها في وسائل النشر والإعلام ضعيف جداً. من شواهد أهميته ما قاله محمد عابد الجابري: "عندما أنهيتُ الكتاب الثاني وبدأت في كتابة الخاتمة، أخذت أسترجع ما فعلت كخلاصة. وفي نهاية الكتاب، وفي الفقرة الأخيرة من الجزء الثاني، وجدت نفسي أتساءل هكذا عفوياً": "لقد قمت بنقد العقل العربي: عقل النحو وعقل الفقه وعقل الكلام، أي العقل المجرد". وفجأة خرج على لساني، أو في فكري، "وبقي العقل السياسي"، هكذا دون أن أكون قد فكرت فيه. فقلت: هذا موضع آخر، أي أنني لست ملزماً ولا ملتزماً به. وظهر الجزء الثاني، وبعد شهرين أو اقل من ظهوره أخبرني الناشر أو الموزع في الدار البيضاء بأن شخصاً تونسياً جاء يسأل عن "العقل السياسي". قال له: نحن لدينا "بنية العقل". قال: لا، أريد

الجزء الثالث، أي العقل السياسي.

أجابه: نحن ليس لدينا خبر عن هذا الجزء الثالث. وقد أخبرني صاحبنا بهذا، فوجدت نفسي وكأنني أمام سؤال ألقيته وأجلته وأصبحت ملتزما والقراء ينتظرون"[٧].

الصدى هو بديل النقد، مثلما الإشاعة بديل الإعلام. من ناحية، يشترك الصدى والنقد في أن تأثيرهما معنوي، ينعكس ماديا، في حين أن تأثير مصفاة النشر والسوق التجارية مادي، ينعكس معنويا. ومن ناحية أخرى يتفوق الصدى على النقد في اتساع المشاركين فيه، فهو ميسر بكل حرية لكل القراء، إلا أن شفاهيته وانطباعيته تجعلانه أقل فائدة من النقد، لأنه أقل ديمومة وملموسية ومرجعية. لو كان الصدى يسجل، لكان له أكبر النفع للثقافة وأقوى التأثير على الكتاب والناشرين والدولة في المجال الثقافي. وما هي استطلاعات الرأي لدى القراء والدراسات الميدانية للسوق الثقافية سوى نوع من تلقف الأصداء الثقافية في الوسط الاجتماعية المعني.

خط الاتصال السياسي والأخير بين الكاتب والقارئ هو: النقد، فالناقد قارئ، بل قارئ متميز، لأن قراءته متمعنة في النص أو دراسة له. وهو في نقده لا يعبر عن رأيه الشخصي فحسب، بل ربما كان يمثل شريحة عريضة من القراء. يحدث أن يقرأ أحدنا عملا، فيعجبه أو لا يعجبه. دون أن يدري تفسيرا لهذا الشعور أو نقيضه، فيأتي الناقد ويجيبنا على هذا السؤال. وقد يلفت نظرنا إلى جوانب أو نقاط في العمل تزيد في متعتنا أو تقلل من إعجابنا السابق، بل قد ينقلب رأينا بتأثير الناقد من السلب إلى الإيجاب أو بالعكس. بدون نقد، شفهي

---

٧ ـ محمد عابد الجابري، نقلا عن: نضال الفلاحين، العدد ١٤١٠، تاريخ ١٩٩٤/٦/١، ص٦، الكتاب الأول: تكوين العقل العربي، الكتاب الثاني: بنية العقل العربي.

أو كتابي، يكون الكاتب بمثابة طاغية أو نبي، والكتاب بمثابة قانون أو تنـــزيل، وفي هذا كلّ الخطر على القرّاء أو المجتمع.

يعاني النقد في بلادنا مـــن مرضـــين مزمنـــين: أولاً، تداخـــل الشخصي مع الموضوعي من طرف الناقد، والتحسّس الزائـــد تجـــاه النقد من طرف الكاتب. ولا شك أن لهذين المرضين دوراً في أزمـــة النقد في حياتنا الثقافية، وقلة النقّاد بين كتّابنا.

كذلك تتحمّل وسائل النشر والأعلام بعض المســـؤولية عـــن قصور النشاط النقدي. من ذلك أنها تنتظر نسخاً هدايا من الأعمـــال الصادرة، كي تقوم بمجرد الإعلام عنها، ناهيك عن تكليف أحـــد بنقدها. بالمقابل تقتصد دور النشر والدوريات كمشاريع تجاريـــة في تقديم نسخ منشوراتها كهدايا. أما السبب الأهم للقصور الإعلامي في هذا المجال فهو غلبة الاعتبارات غير الثقافية، من أيديولوجية وسياسية وشللية وأهوائية أو مصلحية شخصية، في الإعلان عـــن الأعمـــال الصادرة وعرضها ونقدها. ومن الضروري للتخلّص من حالة الركود النقدي إرساء تقاليد مناسبة وإيجاد منافذ جديدة، من ذلك تخصيـــص زوايا ثابتة في الصحف والمجلات لهذا الجـــانب الثقـــافي، وتشـــجيع الكتّاب على النقد، وكذلك الدخول بأشكال مناسبة إلى وســـيلتي الإذاعة والتلفاز.

هذه خطوط اتصال ستة بين الكاتب والقرّاء. هناك في الواقـــع خط اتصال سابع، لكنه محدود جداً في بلادنا، وهو اللقاء المباشر بين الكاتب والقرّاء. لذلك أهملته، مع أنني أشجع عليه، بشـــرط أن لا يكون بشكل أسئلة فقط من القراء إلى الكاتب أو مجرد مديح "لهـــذا العمل الرائع!". بالنسبة لخطوط الاتصال الستة المذكورة نجد أن اثنين منها، وهما الاستشعاري والاستذهاني، يلتقي الكاتب القرّاء عليـــهما قبل إنجاز العمل الثقافي. في خط الاتصال الثالث يصطدم الكـــاتب بحاجز الناشر الذي يقيّم عمل الكاتب بمعايير مرتبطة بهذا الشـــكل أو

ذاك بالقراء. في خطوط الاتصال الثلاثة الباقية، وهي التجاري والصدى والنقد، يقيّمّ القرّاء العمل المنشور، مما يؤثر عادة على مردود العمل مادياً ومعنوياً ويؤثر لاحقاً بصورة سلبية أو إيجابية، إنما توجيهية، على نشاط الكاتب وتوجهاته؟ وتختلف تأثيرات لكل من خطوط الاتصال هذه، من حيث الدرجة وأحياناً بصورة مطلقة، بحسب الحالات الافرادية: بحسب الكاتب والعمل الثقافي المعني والوسط القارئ وزمن الإصدار.

بالطبع لا تنعدم حالات يصل فيها الكاتب إلى مثال الشاعر أبي تمام، عندما سأله رجلان " لم تقول مالا يُفهم؟. فقال لهما: لم لا تفهمان ما يُقال؟"(٨). هذا الموقف الأرستقراطي المتعالي على عباد الله، والذي تذكره كثير من المصادر بإعجاب، استطاعه أبو تمام لأنه إنما كان شعره لعلية القوم، وما كان يهمه رأي العامة أو ليتأثر برأيهم. هذا رفاه وبطر لم يعد يتمتع به في عصرنا الحالي سوى القلة القليلة جداً من الكتّاب، وهم الذين يجدون قراءهم بين المثقفين أو حتى بين الكتّاب أنفسهم، أو الذين يكتبون لمن يدفع لهم ولا يحتاجون إلى قرّاء غيرهم. أما عامة الكتّاب العرب الحاليين، أو —على الأقل- أكثرهم، فقرّاؤهم المحتملون ينتمون إلى الطبقات الوسطى والدنيا، من الذين —كما سبق القول- يحسنون القراءة ويتمتعون بحدّ أدنى من الأساس العلمي والثقافي.

هكذا نعود إلى البد. فاستناداً إلى ما ذكرناه آنفاً، يُفترض بالكاتب أن يعي لمن يكتب، وأن يكتب بهذا الوعي، بحث يصل إلى من يكتب لهم. وهذا هو أول عنصر من عناصر ما يسمى (الالتزام)، وهو من زاوية القارئ يوازي ما أسميناه بداية "شرط الفهم" في

---

٨ ـــ أبو القاسم الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، ص٢٣.

حديث الكاتب إلى القرّاء المعنيين. كتب حسيب كيالي: "هذا السؤال القديم ما تزال له جدّته: كيف يقرؤني هؤلاء الذين أكتب عنهم؟ وأذكر أني قرأت تحقيقاً أجراه أحد الزملاء في حلب، في حيّ فقير، أدار فيه حواراً مع إسكافي، فلما سأله: هل تقرأ؟ ـ كثيراً ـ من يعجبك من الكتّاب؟ ـ حنا مينه ـ لماذا؟ ـ لأنه يحكي عنّا. إذن في وسعنا أن نحقق التواصل. إذا عجزنا فلا نلومن إلا سوء بضاعتنا"[٩].

وقال فارس زرزور: "لا أكتب لنفسي، بل أكتب للناس، هؤلاء الذين أعيش بينهم، وأتفاعل معهم، وأعاني تجربته في الظروف والأحوال كافة. من هؤلاء الناس أستقي موضوعاتي ووقائعي، وإليهم أسوق إحساساتي ومشاعري الصادقة، والبسطاء العاديون من الناس هم أبطالي الحقيقيون. لذا فأنا، وكل ما أكتبه، ملك لهؤلاء الناس، وهم وحدهم الذين يقرّرون ما إذا كانت تجربتي قد نضجت وأصبحت خطاً مميزاً، أم لا... وهم وحدهم الصادقون في حكمهم"[١٠]. غير الكاتب قال فيما بعد: "ليس ضرورياً أن يقرأ البسطاء الذين أكتب لهم ما أكتبه عنهم. يستطيع هؤلاء البسطاء أن يعرفوا ما يُكتب عنهم من خلال لقائهم مع الآخرين"[١١]. هذا صحيح، لكنه يستدعي إجابة مغايرة على مسألة: كيف نكتب؟ فنخط الكتابة إلى البسطاء بالواسطة لابد أن يختلف عن نمط الكتابة إلى البسطاء مباشرة، إذ علينا في حالة الكتابة بالوساطة أن نراعي

---

٩ ـ حسيب كيالي: الأرض المشتركة، في جريدة: البعث، تاريخ ١٩٧٩/١/٢٩، ص١٢.

١٠ ـ فارس زرزور يجيب على أسئلة الطليعة، في مجلة: الطليعة (دمشق)، (صيف ١٩٦٦)، للأسف فقد مني رقم وتاريخ العدد.

١١ ـ فارس زرزور، في حوار أجراه معه نبيل ملحم، في: الثورة، تاريخ ١٩٨٠/٥/٢٥، ص١.

الوسطاء، وإلا فقدنا الفئتين من القراء: الوسطاء والأصلاء. أما جهاد صالح فيرى: "أن حياة الفنان عندما لا تكون بعيدة عن حياة عموم الناس، ومعاناته ليست بعيدة عن معاناتهم وهمومهم، فإنه بالمعنى العام يكون قادراً على التقاط لغة التعبير المنطقية والقريبة من فهم الناس، دون التفريط بجمالية هذه اللغة، ودون التقليل من مستوى الفن الذي يقدمه"[١٢].

ها أنا أتحدث عن "الالتزام"، مع علمي بأن ذكره أصبح كالكفر في عالم الثقافة، لقد أسيء فيما مضى إلى مفهوم الالتزام، بحيث لاقى منذ السبعينات رفضاً متزايداً من الكتّاب العرب. كان شبه سيف مسلط على رقاب الكتّاب والفنانين في الدول الاشتراكية السابقة، ومن قبل الفكر الاشتراكي في البلدان العربية (وفي العالم الثالث عموماً). غير أن "الالتزام" كمفهوم لا يختص فعلياً بالدول الاشتراكية أو بالفكر الاشتراكي، وإن كان قد انحصر تقريباً استخدامه من قبل هؤلاء الساسة والمفكرين. هو — كما أفهمه — ليس سوى مطلب "مصداقية" الكاتب، إنما غلب استخدامه كمصطلح على مفهوم المصداقية لسببين يعودان إلى ما كان سابقاً من تعارض كبير بين الانتماء الأيديولوجي والانتماء الطبقي للكتّاب والفنانين في الدول الاشتراكية والعالم الثالث: كتّاب وفنانون اشتراكيون ينحدرون من طبقات عليا ووسطى ومهيؤون بالتالي بحكم وسطهم الاجتماعي ونمط حياتهم للتأثر ثقافياً بهذه الطبقات، وكتّاب وفنانون من الطبقات الدنيا والوسطى يتبنّون بتأثير امتيلزاتهم كمثقفين أيديولوجياً الطبقة العليا. هنا جاء مفهوم "الالتزام" كمطلب لخلق التوافق بين الانتمائين، بالطبع لصالح الفكر الاشتراكي

---

١٢ — جهاد صالح: لمن نكتب؟، في مجلة: الثورة الفلسطينية، العدد ٦٤، تاريخ ١٩ حزيران ١٩٨٤، ص٤٥.

والطبقات الدنيا من المجتمع، برأي، هذا مسعى مشروع! إن لم يكن مفروضاً بالقوة.

من الطبيعي أن الالتزام في المجتمعات الرأسمالية المتقدمة متحقق لصالح النظام الرأسمالي. وبفرض أنه ليس متحققاً، فالمنطقي محاربته بالدعاية والإغراءات المادية، وحتى بالقمع أحياناً. سألت "الموقف العربي" الشاعر الفرنسي اوجين غيللفيك: "أنت شاعر (برتياني) الأصل، لكنك تكتب بالفرنسية، ألا تشعر بأنك تكتب بلغة أجنبية، ما دامت لغتك الأصلية هي اللغة (البرتيانية)؟". فأجاب: "بالطبع، أشعر بعمق أنني (برتياني)، لكنني لا أعرف اللغة (البرتيانية). لما عشت في (برتيانيا) –كان عمري آنذاك بين الخامسة والثانية عشرة– كان الحديث باللغة (البرتيانية) داخل المدرسة ممنوعاً. بل كنا نعاقب إذا فعلنا ذلك. كانت السلطة ترى في التخاطب باللغة (البرتيانية) خطراً على وحدة الوطن الفرنسي"[١٣]. كذلك أتباع الرأسمالية في بلادنا لا يتوانون في التزامهم عن القمع، إذا ملكوا السلطة، كتلك الحادثة التي أوردها غالي شكري: "وهكذا أصبح (الفن للفن) و(الفن للحياة) و(الفن والحياة) من الشعارات الرائجة التي تخفي وراء بساطتها الظاهرية صراعاً أيديولوجياً ضارياً، حتى أن يوسف السباعي كتب في ذلك الوقت مقالاً في (الرسالة الجديدة) تحت عنوان (لماذا أعطيت هذه القصة صفرا ؟) عن مسابقة القصة القصيرة التي ينظمها نادي القصة حينذاك، فقد كتب أحد الشباب قصة قصيرة عن أحد العمال في مصنع لرأسمالي لم يعره التفاتاً حين قطعت الماكينة أصبعه. قال يوسف السباعي في تقريره إن القصة فنياً تستحق ٩ درجات من عشر، ولكنها سياسياً تحرض العمال على أرباب العمل، (ولذلك

---

١٣ ـــ اوجين غيلليفيك، في حوار أجراه معه محمد رضا الكافي، في: الموقف العربي، العدد ٢٨، تاريخ ٣١ آذار –٦ نيسان ١٩٨٦، ص٥٩.

أعطيتها صفرا)"[١٤].

قلنا في بداية هذا الفصل، إن الكتابة حديث لاحق لحوار سابق. وهذا يتطلب أن يستفيد عامة الكتاب، الذين ينتجون للسوق الثقافية، أي لعامة القراء، جدليا من خطوط الاتصال المذكورة سابقا، بمعنى أن يكون إنتاجهم جميعات SYNTHESIS من طريحاتهم THESIS ونقيضات ANTITHESIS القر اء، في حال وجدت مثل تلك الاتصالات. هذا هو العنصر الثاني من عناصر الالتزام، الذي يجيب على السؤال "ماذا نكتب؟"، وهو من زاوية القارئ ما أسميناه "شرط الاهتمام" في الحديث إلى القراء. يجب أن نشدد على تعبير "الاستفادة الجدلية"، التي تتضمن التأثير والتأثر، لأنه لا فائدة ثقافية (بل ثمة ضرر شخصي وثقافي) من إلغاء الذات الكاتبة أمام الذات القارئة؛ هذا إن أمكن مثل هذا الإلغاء. في آخر حوار معه قال محمود دياب: "فإذا كان الإنسان المصري هو موضوعي فلابد أن يكون هو أيضا جمهوري، أي أنه كان علي أن أكتب لأصل إلى أعماق الناس وأنزع الغبار عن الواقع المر الذي يعيشونه. بمعنى آخر، إنني لم أكتب لا من أجل الفذلكة اللفظية، ولا من أجل الفذلكة الاستعراضية، ولكن من أجل الوصول إلى وعي ما"[١٥].

يعبر شرط الاهتمام عن حاجة القراء/ أو رغباتهم، تمام مثلما يفترض بالحرفي أن ينتج مواد استعمالية يحتاجها الناس أو يرغبون بها. غير أن الاستجابة لرغبات القراء وحاجاتهم تشترط بدورها توفر القدرات والإمكانيات اللازمة لها. فكما لا يطلب من الإسكافي صنع

---

١٤ ــ غالي شكري: يوناني لا يقرأ ولا في بلاد الإغرايق، في: الموقف العربي، العدد ١٢٦، تاريخ ١٤- ٢٠ آذار ١٩٨٣، ص٥٥.

١٥ ــ محمود دياب في آخر حوار معه، في: الموقف العربي، العدد ١٥٨، تاريخ ٢٣- ٣٠ تشرين الأول ١٩٨٣، ص٦٣.

خزانة للملابس، وبالمقابل لا يجوز له أن يقوم بذلك لو طُلب منـــه، كذلك على الكاتب أن لا يتورّط في حديث ليس محدّثاً فيـــه. إذن، الكتابة للقرّاء يجب أن تكون هي الأخرى جدليـــة، مثلـــها مثـــل الاستفادة الجدلية من خطوط الاتصال المذكورة معهم. هـــذا هـــو العنصر الثالث من عناصر الالتزام، وهو يتطابق مع شرط المهارة لدى الحرفي الذي ذكرناه في البداية، والذي يتضمن مراعاة أصول الحرفـــة التي قد لا يعلمها القارئ ولا يُفترض به أن يعلمها، بينما لا يجـــوز للكاتب كحرفي أن يخرج عنها، ولو كان هذا برغبة القارئ.

أصول الكتابة هي في المقام الأول علميتـــها وموضوعيتـــها في الأعمال الدراسية، وفنيتها وأسلوبيتها في الأعمال التخييليـة. في أدب القصة مثلاً، المضمون الذي يظنه الكاتب يخدم القرّاء لا يشفع لـه إذا لم تكن القصة مستوفاة للشروط الفنية. فما فائدة الحرفي إذا كنت أنا المستهلك قادراً على أن أقوم بعمله؟. بطبيعة الحال يؤدي فراغ ساحة ثقافية معينة إلى اقتحامها من أناس أقل مهارة وأقل معلّمية. وليس في ذلك أي سوء أو ضرر. فمن سنن الكون أن تستجلب أو تستعير كل حاجة حقيقية من يرضيها، بأي شكل كان، إلى أن تجد أو تتسبّب في تأهيل الأشخاص المناسبين.

لكل حرفة أصول، وكذلك أخلاق تُسمى "أخلاق المهنة". فـإذا كان الكاتب كحرفي ماهراً يتحدث إلى القارئ بشيء يفهمه هـــذا القارئ ويهمه، فإن حق القارئ عليه أن يصدقه الحديث. وهذا هـــو العنصر الرابع من عناصر الالتزام، وهو في نفس الوقت شـــرط مـــن شروط حديث الكتابة. أول الصدق أن يكون المرء صادقاً مع نفسـه، يكتب بحسب قناعته، ما يؤمن به، ما يراه صحيحاً. قد يخطئ وقـــد يصيب، لكن خطأ الكاتب ليس كذبـــاً، إذا لم يكـــن مقصـــوداً. بالارتباط مع ذلك يُفترض بالكاتب أن يخلص لقرائه مـــن خـــلال إخلاصه لمبادئه وقيمه المعلنة التي أيضاً بتأثيرها يقرؤون له، فالانتهازية

هي أسوأ صفة يمكن أن يتصف بها مثقف. هذا ما يراه أيضاً ــ إلى جانب كتّاب آخرين كثر ــ ادوارد سعيد، عندما يقول: "ولا شيء في نظري يستحق التوبيخ أكثر من تلك الطباع الذهنية للمثقف، التي تغري بتجنب المخاطر، أي الابتعاد عن موقف صعب ومبدئي تدرك أنه صحيح، لكنك تقرّر ألا تتخذه"(١٦).

الصدق في الكتابة يتطلب بالنسبة للأبحاث والدراسات توثيق المعلومات وتعليل الآراء، لأن هذه قد تصبح معارف ومراجع للقرّاء. وهو لا يتعارض مع الخيال في الأدب والفن، على أن لا يؤدي هذا الخيال إلى بث معارف وتصورات غير صحيحة أو غير واقعية، ولو كانت الغاية نبيلة. مثال ذلك ما ذكره غالب هلسا: "إن صورة الحرب التي تشكلت من قراءات أو حكايات سابقة قد رسّخت في الأذهان إلى حدّ أنها أصبحت بديلاً للصورة الحقيقية للحرب، وبهذا تكون حرب أبي زيد الهلالي أكثر واقعية من الحروب التي خاضها العرب منذ عام ١٩٤٨"(١٧). ويعني الصدق أيضاً الأمانة، فلا يدّعي الكاتب لنفسه ما لغيره، ولا ينسب لغيره ما هو له، وكذلك أن لا يقول للناس ما لم يعلم أو يختبر أو يعرف...، لأنه عندئذ سيورّطهم بادعاءاته أو تخميناته وربما أكاذيبه. وطالما أن المرء يكتب للآخرين، فمن معاني الصدق أخيراً أن يكون الكاتب موضوعياً، يجعل فاصلاً بينه وبين الأشياء، حتى لو كانت تخصه، فلا يقحم فيها مزاجه الخاص ومصالحه الشخصية التي لا تهمّ القراء.

---

١٦ ــ ادوارد سعيد: كيف تقول الحق في مواجهة السلطة (من كتابه: صور المثقف)، في: أخبار الأدب، العدد ١٤٩، تاريخ ١٩ مايو (أيار) ١٩٩٦، ص٢٩.

١٧ ــ غالب هلسا: في الكتابة الفنية عن الحرب- الدبابة حصان والعدو جبان، في جريدة: السفير، تاريخ ٦/٤/١٩٨٠، ص٧.

الفصل الرابع

دواعي الكتابة

أنا ساحرٌ،
أقول للشيء:
كن ! فيكونُ
حبراً على ورق.

القول فعل اجتماعي. لولا الحياة في المجتمع، لما وُجدت اللغة. والقول سابق على الكتابة، هو الأصل. كل ما يستطيع الإنسان أن يقوله، لا يكتبه، طبعاً لانتفاء الحاجة. فالإنسان كأي كائن حي كسول بطبعه. يمارس اقتصاد الطاقة بالفطرة، فلا يقوم بعمل غير مضطر له أو محتاج له. وإذا اضطر أو احتاج، انتقى من الأعمال الخيار الأيسر. وطالما أن القول أيسر، فلا كتابة. ثم إن القول ليس فقط هو الأصل، بل هو أيضاً (ولذلك) الأكثر إنساً وإلفة ووقعاً على النفس من الكتابة، والأكثر جرأة أيضاً؛ هو اجتماعي وهي فردية الممارسة. فلا أحد يتحدث إلى لا أحد، إلا المجانين، في حين من الطبيعي أن ينفرد المرء بنفسه ويكتب.

القول هو الأقرب للعواطف، وللطبيعة والعفوية والإنسانية، بينما الكتابة هي الأقرب إلى العقل، والى الحضارة والتقنية والتكلف. لذلك قرن العلماء بدء الحضارة ببدء الكتابة، وساووا بين بدء الكتابة وبداية التاريخ البشري، فاعتبروا الأزمات السابقة للكتابة عصور ما قبل التاريخ، مع ما في ذلك من ظلم لمن يسمون "بدائيين"، الذين كان لهم تاريخهم المحفوظ في ذاكرتهم وفي ثقافتهم الشفهية التي نقلوها لنا والتي ما نزال نلمس آثارها في بعض الثقافة الشعبية فيما تحتوي من معرفة وحكمة وطب وأسطورة وحكاية وسحر وطوطمية وإحيائية... وقد جرى تسجيل الكثير من هذه الثقافة الشفهية

واندمجت في الثقافة المكتوبة، مما أغنى ثقافتنا الحديثة.

يميّز مازن الوعر بين اللغة المنطوقة (أي القول) واللغة المكتوبة (أي الكتابة) بأن "اللغة المنطوقة تتألف من جهاز فيزيولوجي من أجل الإرسال والاستقبال اللذين تجري عملياهما عبر موجات صوتية هوائية. أما اللغة المكتوبة فإنها تتألف من علامات مرئية مصنوعة من أنماط ظاهرة ومختلفة منقولة عن طريق الموجات الضوئية ومستقبلة عن طريق العين... إن ما نحن أمامه هما طريقتان اثنتان لإدراك المعرفة اللغوية: الأولى، معرفة عن طريق الأصوات المنطوقة، والثانية، معرفة تأتي عن طريق الرموز الكتابية". تتصف اللغة المكتوبة بأنها أكثر حذراً وقصدية من اللغة المنطوقة. إنها لغة جدية حول ما يقوله الكاتب وحول كيفية ما يقوله الكاتب. ذلك أن إدراك القواعد اللغوية ووعيها يصبح أكثر ظهوراً هنا كإشارات وعلامات متميزة. وهذا يختلف عن اللغة المنطوقة، التي تتصف بالعفوية والتفكيك والتناثر الكلامي المشظى، الذي هو على رأس لسان المتكلم، يأتي حسب السياق المتولد من العلاقة الساخنة بين المتكلم وبين المستمع (المشارك)". ويبيّن الكاتب القدرات التعبيرية والتواصلية المتميزة للغة المنطوقة، فيقول: "هناك ما يُسمى باللسانيات المميزات الفوق صوتية المرافقة للكلام المنطوق لتسهم في نقل المعنى المراد تبليغه، مثل النبر والنفحه والوقف..إلخ. وهناك ما يسمى باللسانيات أيضاً المميزات الفوق لغوية المرافقة للكلام المنطوق أيضاً، مثل الإشارة والإيماءة وتعبير الوجه، وكل ما يدخل في إطار لغة الأجسام ولغة الإشارات أو لغة السيميائيات"[1].

مع كل هذه المميزات تبقى هناك حالات لا يمكن فيها القول،

---

١ ــ مازن الوعر: الأدب في إطار اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة، في: البعث، تاريخ ١٩٨٧/١٢/٢١، ص٩.

أو لا يفي فيها القول، فتأتي الكتابة: إما كبديل للقول، أو مساعدة له بسبب عجز القول أو القائل، أو كأداة أو وسيلة مستقلة عن القول. هذه الحالات ليست دائماً صافية، بل كثيراً ما تكون متداخلة أو مفتوح بعضها على بعض. وفي أمثلتنا لا يعني وجود حالة معينة لدى الكاتب انتفاء حالات أخرى عنده:

١ـ الكتابة بديل القول:

أولاً يكتب المرء ما يعجز عن قوله لمعيقات داخلية من خوف أو خجل أو غير ذلك. تقوم الكتابة هنا بدور تعويضي، وبوظيفة تنفسية تريح النفس. مثال ذلك أن العاشق يسجل على الورق ما يبدو أنه سيبوح به قولاً لحبيبته، لو كانت لديه الجرأة النفسية على ذلك. غير أنه لو أمكن لهذا العاشق بالأصل أن يقول لحبيبته كل ما يريد دون أي معيق، لما جاء قوله باتساع وعمق وبلاغة كتابته. إذن، فالكتابة ليست بديلاً حيادياً عن القول. على صعيد الكتابة الثقافية نجد شاهدنا لدى أحمد فؤاد نجم وهو يتذكر حالته في هزيمة حزيران ١٩٦٧: "يوم أذاعوا خبر سينا بصوت نحاة، دوّامة مرعبة لفّتنا كلنّا.. دوامة من الرعب والقلق يا ترى يا هل ترى.. الناس في الشوارع مبلّمين. ما حدّش قادر يبصّ في وشّ التاني.. الضحكة المصرية الصافية الجريئة ماتت. زكي كمساري اتوبيس ٩٥.. المشاكس خفيف الدم ركبت معاه يوم ٧ يونيه لقيته ساكت وحاطط وشّه في خشبة التذاكر وبياخد الفلوس من الركاب ما يبعّش فيها زي عوايده ويشاغب مع الركاب.... بصّ لي ما قدرتش أحطّ عيني في عينه.. نزّلت وشّي في الأرض تاني.. وصلت المنظمة لقيت نفس الحالة.. ماحدّش بيتكلم مع حدّ.. ما حدّش ببصّ لحدّ، الناس خايفة من بعضها.. عايز أتكلم مع حدّ عايز أفضفض. دخلت مكتب

فاضي وقفلت على نفسي بالمفتاح من جوّا وبدأت أكتب: واه يا عبد الودود..."[2].

ثانياً، يكتب المرء ما يعجز عن قوله لمعيقات ذاتية عضوية كالعيّ في النطق أو العقدة في اللسان. هكذا كما كان النبي موسى، إذ قال لربّه: "واحلل عقدة من لساني، يفقهوا قولي"[3]. وقد يكون المعيق فقدان موهبة الحديث إلى الناس، فتعوّض بموهبة الكتابة. الكتابة في هذه الحالات هي قول محبوس في النفس معلن على ورق أو ما كان ينوب عن الورق في الماضي. التعويض عن القول يجري هنا بشكل تصريف واع لطاقة محبوسة؛ وهذا لا يكون تماماً كالتصريف الطبيعي للطاقة.

ثالثاً، يكتب المرء ما يعجز عن قوله لمعيقات خارجية: بعض الأهل يقمعون أولادهم، فلا يعطونهم الفرص المناسبة لهم كأطفال، أو ر يصبرون عليهم للتعبير عن أنفسهم أو لا يتحملون هذه التعبيرات الطفولية، ولا يحاورونهم ولا يجيبون على أسئلتهم الكثيرة والمحرجة أحياناً. وبعض السلطات الاجتماعية والسياسية لا تسمح لأبنائها ومواطنيها بالتعبير الحرّ المباشر عن آرائهم. الكتابة هنا، إضافة لكونها تعويضاً عن القول، تمتزج بمقاومة سرّبة ضد القمع والوصاية. وفي حال الأطفال هي نوع من الحديث مع الذات، حيث تعذّر الحديث مع الآخرين (الكبار). نقرأ في رواية "باولا" لإيزابيل الليندي: "كنت اشعر على الدوام بأني مختلفة، ومنذ وعيت على الدنيا كنت مهمّشة؛ فلم أكن أنتمي فعلاً إلى أسرتي، وغلى وسطي الاجتماعي، وإلى جماعتي. وأظن أن هذا الشعور بالعزلة هو الذي

---

٢ ــ أحمد فؤاد نجم: اعترافات الفاجومي (١٢)، في: روز اليوسف، العدد ٣٤٠٧، تاريخ ١٩٩٣/٩/٢٧، ص٥١-٥٢.

٣ ــ سورة طه/ الآيتان ٢٧ و٢٨.

يولّد الأسئلة التي تدفع إلى الكتابة، ومن خلال البحث عن الإجابات تولّد الكتب". "ولقد رسمت بحرية ومتعة طوال سنوات لوحة جدارية معقّدة سجلت فيها رغبات الطفولة ومخاوفها وغضباتها وأسئلتها، وألم النمو... وعندما غادرنا البيت وودعت جداريتي، قدّمت لي أمي دفتراً لأدوّن فيه ما كنت أرسمه من قبل: دفتر لتسجيل أحداث الحياة. وقالت لي: خذي، فرّجي عن نفسك بالكتابة"(٤).

٢ ـ الكتابة أداة مساعدة للقول:

أولاً: يكتب المرء ليضبط قوله، فتكون الكتابة بين قول أولي (أو مبدئي) وقول نهائي. بين قول مخطط وقول منفّذ، بين نية القول وممارسته. في هذه الحالة تتدخل الكتابة في شكل ومضمون القول فتقوم بدور المصحح وبوظيفة المصفاة، تؤدي مهمة تصحيحية ورقابية. لذلك يُفترض أن يكون كلام الكاتب أعقل من كلام القائل، ومسؤوليته بالتالي أكبر. ثانياً. يكتب المرء لتثبيت القول، خوفاً من التحريف والنكران. فتكون الكتابة إذ ذاك وثيقة وشهادة لا يمكن تغييرها أو التلاعب بها، ولا حتى بحجة النسيان أو سوء الفهم. لذلك فهي تخدم المعاملات والصلات بين البشر، وتضبطها. وبصفتها وثيقة وشهادة استطاعت الكتابة أن تحلّ تماماً محل القول في كثير من مجالات الحياة الاجتماعية، بل إنها أثبتت تفوّقها عليه، وفرضت نفسها على المجتمع العصري، لدرجة أنه اختزل هوية الفرد إلى ورقة رسمية (مختومة بكلمات) مدوّن عليها المعلومات المطلوبة.

٣ ـ الكتابة وسيلة توصيل وتواصل:

أولاً، يكتب المرء ما يعجز القول عن إيصاله إلى الآخرين،

---

٤ ـ إيزابيل الليندي: بولا، ترجمة صالح علماني، دار جفرا، حمص (صورية ١٩٩٦، ص٦٠، ٦٦.

بسبب البعد الزماني، وهذا يلتقي مع الكتابة كوسيلة للحفظ والبقاء، هنا تزهو الكتابة، لأنها تصبح تاريخياً، رسالة إلى الأجيال القادمة، ووصية. بما نكتبه نحن الآن نعرّف أحفادنا بأنفسنا، أي بأسلافهم، نبيّن ظروفنا وعلاقاتنا التي ستصبح أصول وبدايات ظروفهم وعلاقاتهم، وننقل إليهم قيمنا وأحلامنا، نعتزّ بكفاحنا ومنجزاتنا، ونبرّر ونعتذر لقصورنا وأخطائنا. هذا العرض لواقعنا المادي والمعنوي، الموضوعي والذاتي، يصبح عند الأجيال القادمة معرفة تكشف الخفايا والمجاهيل، إنما لا منحى له من أن يكون مشوباً بأهوائنا وتحريفاتنا وتذرعاتنا. كما أنّ نقل القيم والأحلام موجّه بغاية أن تستمر هذه القيم والأحلام، طبعاً دون أن نعلم نحن الآن بمدى صلاحيتها لأحفادنا ومدى تقبّلهم لها في المستقبل.

يبدو لي أن هذه الوظيفة من المهام الرئيسية للكتابة الثقافية في الوطن العربي. كثير من الكتّاب يصرّحون بأن غايتهم أو إحدى غاياتهم من الكتابة هي أن يكونوا شهوداً على عصرهم. هكذا توفيق عوّاد: "هدفي الأخير هو تصوير المجتمع اللبناني، أن أكون شاهد عصري"[٥]. وكذلك عبد الرحمن منيف: "أما السؤال... حول العلاقة بين الكتابة الروائية وشهادة العصر فأقصى ما يتمناه الكاتب أن يكون شاهد عصره، بما في استنكار ما هو رديء وسمج وقاس، والتحريض عليه"[٦]. وإبراهيم صموئيل أيضاً: "...أشعر أن وجودي، وحتى يأخذ الحدّ الأدنى من التبرير، يقتضي أن أكون شاهداً على هذا التدمير والتقويض الحاصل في حياتنا". "المبدع ليس

---

٥ ـــ توفيق يوسف عواد، في حوار أجراه معه حسين نصر الله وطالب عبد الله، في: الموقف العربي، العدد ١٣٦، تاريخ ٢٣– ٢٩ أيار ١٩٨٣، ص٦٧.

٦ ـــ عبد الرحمن منيف، في: الحرية، العدد ٣١٩ (١٣٩٤)، تاريخ ١٩٨٩/٧/١٦، ص٤٢.

يوماً ينبئ بالخراب، بل هو كائن يحاول أن يفضح حجم الكذب الذي سيدوّن من قبل الرسميين عن حياة وظروف عاشها الناس. وهذه مهمة نبيلة في اعتقادي، حتى لا ينفرد الكاذبون بتدوين التاريخ على هواهم ومصالحهم"[٧].

ثانياً، المرء يكتب ما يعجز القول عن إيصاله إلى الآخرين، بسبب البعد المكاني الذي كثيراً ما يترافق مع تباعد ثقافي (حضاري) أقوامي. هنا أيضاً تزهو الكتابة، لأنها تكون رسالة إلى الجماعات الأخرى، رسالة تعارف وتبادل معرفي، وهي في نفس الوقت كشف لمجاهيل. نحن نعرف الآخرين بقدر ما نحتك بهم ونتعامل معهم. وبنفس القدر تزول الغربة بيننا، فيزيد التآلف وتقلّ العداوة، أو — على الأقل- يتعقلنان ويعتدلان. مفتاح التعارف الشخصي المباشر بين الجماعات والشعوب هو الحديث. غير أن هذا لا يتيسّر إلا لعدد قليل جداً نسبياً من المجتمعات. بالتالي ليس أمام أكثرية البشرية إلا الطرق الوساطية للتعارف، ومن أهمها الكتابة والقراءة. مع ذلك يجب الانتباه إلى أن الآخر قلّما يعرّفنا على نفسه كما هو حقاً، بل عادةً كما يريدنا أن نعرفه، أي كثيراً ما يلجأ إلى الدعاية التجميلية لذاته. فيكشف لنا ما يريد من مجهوله، ويخفي علينا ما يريد من حقيقته، ويذكر لنا ما ليس من معلومه ولا مجهوله.

ثالثاً، التباعد الاجتماعي والإنساني: مشكلة التعارف نلاحظها أيضاً حتى في المجتمع الواحد فيما بين الطبقات والطوائف والفئات الاجتماعية وحتى فيما بين الأفراد، إنما بحجم أقل من التباعد الأقوامي، وذلك بتأثير البعد الحضاري التمدّني في المجتمع الحديث الذي أدى خاصة على يد الرأسمالية الغربية إلى انعزال الأفراد

---

٧ — إبراهيم صموئيل، في حوار أجراه معه تيسير خليل، في: الحرية، العدد ٥٢٢ (١٥٩٧)، تاريخ ٢٤- ٣٠ تشرين الأول ١٩٩٣، ص٣٩.

وابتعادهم عن بعضهم البعض وبالتالي شعورهم بالوحشة والغربة في مجتمعهم وبين أناسهم. "أكتب لأن لا أحد يسمعني"، ذلك هو العنوان الذي اختاره الأديب العجوز (ميشال روفاربال) لكتابه[٨]. ويقول بشائر اليوسفي: "سوف أكون صريحاً أكثر. فأنا أكتب في الفترات التي لا أعطي فيها أو آخذ من أحد مشاعر الحبّ والأخوة. فترات الجدب وتقطّع الصلات الإنسانية الحقيقية، فترة أن أكون أعزل، ظهري إلى حائط الوجود، ساعتها لا أعرف كيف أتصرف بحياتي وأرتبك... حينئذ أكتب. ولو أنني وجدت هذا الحب الدائم والحنان الحقيقي لن أكتب حرفاً واحداً وسأكون سعيداً"[٩].

هنا نكاد نصل إلى "الكتابة كبديل للواقع". وتنادي الليندي ابنتها المصابة بغيبوبة: "لست أدري كيف أصل إليكِ، إنني أناديكِ ولكنكِ لا تسمعينني، ولهذا أكتب إليكِ". وفي موضع آخر من رواياتها تقول: "وفي ذلك الزمن الخالي من الحب وجدتُ مهرباً في الكتابة"[١٠]. وتبين كوليت خوري دافعها للكتابة فتقول: "أنا دامعة ضاحكة في أرجاء هذا الوطن الكبير، وبتعبير عادي، إنسانة مثل كل الناس عندي حاجة للصراخ، ولكنني لا أجيد الصراخ إلا بأصابعي، ولهذا أنا أكتب... أما لمن أكتب، لمن أتوجه، فتلك مسالة ثانية، فالإنسان حين يصرح لا يفكر في البدء بالذين يسمعون صراخه. أما

---

٨ ـ انظر الموقف العربي، العدد ١٤٥، تاريخ ٢٥- ٣١ تموز ١٩٨٣، ص٥٤- ٥٥.

٩ ـ بشائر اليوسفي: عندما أحب لن أكتب حرفا واحدا، في: روز اليوسف، العدد ٣٣٧٠، تاريخ ١١ يناير (كانون الثاني) ١٩٩٣، ص٧٣.

١٠ ـ إيزابيل الليندي: بولا، المصدر المذكور، ص٨٧، ٣١٧.

التفكير، فهو يصرخ حتماً كي يسمعه الآخرون"[١١]. إنه التوق للعودة إلى حضن المجتمع الحنون، كما يتضح أيضاً من شهادة لطيفة الزيات: "ببساطة أكتب حين أحسّ بتشكل رؤية ما للحياة، هذه الرؤية المعنية للحياة تلحّ عليّ... تطالبني بالإفراج عنها... وهذه الرواية تجعلني أشعر كما لو كنت معزولة أو كما كنت وحدي لأن الرؤية حبيسة داخلي وأريد أن أقولها وأوصلها للناس، وأريد أن يشاركني الناس فيها، وحين تتم هذه المشاركة تنكسر عزلتي وأعود جزءاً من المجموع"[١٢].

٤ـ الكتابة وسيلة للحفظ والبقاء:

أولاً،

يكتب الإنسان ما يريد أو يرغب في حفظه من النسيان أو الموت أو الكوارث التدميرية. فيكتب مذكراته أو يمليها على غيره، ويكتب عن الآخرين، كالكلية الذين يسجلون أقوال أساتذهم. كما أنه يصف الطبيعة والعمران من حوله، كأنه يريد حفظها من عوامل التغيير والزوال. ويكتب عن أشخاص عرفهم وأحداث عايشها مثبتاً الزمن عندهم أو راجعاً به إلى عهدهم. ذلك لأن ملكتي الذاكرة البشرية والتصور البشري محدودتا القدرة، في حين تزداد الحاجة إلى المزيد والمزيد من الحفظ مع امتداد تاريخ البشرية وتتابع مآسيها وسقطاتها وكذلك انجازاتها في العلوم والثقافة والعمران. من خلال هذا الحفظ تقوم الكتابة بمهمة جليلة أخرى، وهي المساعدة على

---

(١١) كوليت خوري، في حوار أجرته معها صالحة نصر، في: البعث، تاريخ ١٩٨١/٣/٦.

١٢ ـ لطيفة الزيات، في حوار أجرته معها ماجدة الجندي، في مجلة: العربي، العدد ٤١٥، يونيو ١٩٩٣، ص٦٩.

التراكم المعرفي والثقافي. بذلك تحقق الكتابة للجنس البشري شيئاً من نزوعه إلى الخلود والكمال، وذلك لتخليد آثاره وسيرته والارتقاء المتواصل بذهنه وروحه، مما يضفي على الكتابة صبغة سحرية.

جاء في فضل الكتابة لدى الجاحظ: "ولولا الكتب المدونة والأخبار المخلّدة، والحكم المخطوطة التي تحصن الحساب وغير الحساب، لبطل أكثر العلم، ولغلب سلطان النسيان سلطان الذكر، ولما كان للناس مفزع إلى موضع استذكار. ولو تمّ ذلك لُحرمنا أكثر النفع، إذ كنا قد علمنا أن مقدار حفظ الناس لعواجل حاجاتهم وأواجلها، لا يبلغ من ذلك مبلغاً مذكوراً ولا يُغني فيه غناءً محموداً". "والكتب بذلك أولى من بنيان الحجارة وحيطان المدَر، لأن من شأن الملوك أن يطمسوا على آثار من قبلهم، وأن يميتوا ذكر أعدائهم، فقد هدموا بذلك السبب (أكثر) المدن وأكثر الحصون"[١٣]. هذا نظرياً وتاريخياً، من الشواهد التطبيقية ما فعله جورج أمادو من خلال روايته "تياتا اغرست"، يقول: "أردت أن أرسم صورة لمعالم مدينة اغرست التي أعرفها جيداً، هذه المدينة التي كانت لها عاداتها وتقاليدها التي بدأت تخبو وتضمحل. وقد أوردت أن أحفظ تلك العادات والتقاليد للأجيال، كي يعرفوا ويتعرّفوا على الأبعاد الحقيقية لهذه المدينة التي بدأت تدخل مرحلة جديدة، ألا وهي مرحلة التصنيع. هذه المرحلة لم تلوث الطبيعة والجو فقط، وإنما تحاول تلويث الإنسان من خلال القضاء على كل الجوانب الفطرية

---

١٣ ــ عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، مختارات، اختيار ودراسة نعيم الحمصي وعبد المعين الملوحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٩، السفر الأول، ص٢٧٧- ٢٧٨، ٣٢٠- ٣٢١.

الأصيلة فيه"[١٤].

ثانياً ،

قسم من الكتّاب يجهدون لأن يحفظوا ذاكـــرة شــعوهم و/أو بشريتهم، كي يستفيدوا من تجارهم، فلا يعيدون أخطائهم، وكـــي يراكموا معارفهم وخبراهم، فلا يبدؤون في كل أمر مستجد عليــهم من نقطة الصفر. يتحدث فاروق عبد القادر عـــن كتــاب "أوراق مثقف مصري" لعلاء الديب، فيقول: وهو –في الصفحــات الأولى– يحدثنا عن هذا الفيلم الذي فتن الكثيرين من أبناء جيله: "هيروشيما.. حبيبتي"، وقد أدمن الكاتب رؤيته مرتين أو ثلاثاً في اليوم الواحــد.. "وقفت (ايمانويل ريفا) بطلة الفيلم أمام صور لجثث آلاف الرجـــال والنساء والأطفال، وقد شوّهتهم الإشعاعات الذرية، وحوّلتــهم إلى ركام غير إنساني، يفوق في بشاعته أفظع الكوابيس، تأملتهم وقالت: كل ما أريده هو أن تكون لي ذاكرة لا تعرف الصفح أو النســيان، ذاكرة لا تقبل العزاء".. أكثر من مرّة تتردّد فكـــرة الذاكـــرة.. في السطور الأولى من كتابه يكتب: "ذاكرتي حياتي، أدافع عنها كأنهـــا حريتي.. (..) مع ذاكرتي أحارب آخر معاركي.. وفيـــها لا أقبــل الهزيمة.."، وفي السطور الأخيرة يعود ليؤكد ذات المعنى: "الذاكـــرة الحية قضيتي من البداية للنهاية". الذاكرة المشتركة لي ولـــك، ولنــا جميعاً. كيف نبقي ذاكرتنا وذاكرة الناس حية، ألا ننغمس في الحاضر وننسى الماضي، ولا نتملك وقتاً حـــتى التفكـــير: إلى أيـــن نســير

---

١٤ ــ الروائي البرازيلي جورج أمادو– التفاصيل الدقيقــة الــتي صنعــت شخصيته، إعداد وترجمة عصام مفلح، في: البعـــث، تــاريخ ١٨/١٠/١٩٩٦، ص٩.

(..الذاكرة الحية هي العاصم، الملاذ الوحيد للفرد والشعوب)[١٥].

ثالثاً ــ

بتصوّري، ليست نزوع الإنسان لأن يحفظ تجاربه وخبراته ومعارفه وعمرانه مجرّد شعور بالمسؤولية تجاه الأجيال اللاحقة، بل الأرجح أنه نزوع إلى أن يخلّد هو نفسه بالحفاظ على تلك، ولو كان من خلال التماهي مع الجماعة. الفرد منا لا يقدر على تصوّر موته، فكيف زوال عصبيته، ناهيك عن فناء الجنس البشري. وبما أن خلود الفرد مستحيل، بالتجربة المعاشة، فلا أقل من أن يخلّد المرء نفسه بآثاره، بالبصمات التي يتركها وراءه في مرأى من يأتي بعده. هكذا يورّث الفلاح شجراته، والغني أملاكه، والسياسي أنظمته وإجراءاته... وهناك من لا يملك أن يترك من بعده سوى ذكره الطيب. أما الكاتب فيترك نتاجه الذهني كلمات على ورق، تشهد على أنه كان هنا وأنها لم تكن كينونة عابرة دون تأثير:

هاكِ شعري سكبت فيه شعوري   من حنـينٍ ولوعة وهمومِ
إن أمتْ في غدٍ قريـب فهـذي   بصماتي على صحاف الأديم[١٦]

يقول ادوار خراط: "فكأن العملية الروائية تهدف إلى لا زمنية الزمن، أي تهدف إلى نوع من (الخلود) أياً كان معنى الخلود، وإلى تحدي الفناء عن طريق الفن. ولعله المسعى الإنساني الذي لم يتحوّل قط، والذي اتخذ تجليات مختلفة، منها على سبيل المثال بناء الأهرام كي تبقى ولا تزول أبداً... كذلك هذه الترعة، مواجهة الموت

---

١٥ ــ فاروق عبيد القادر: علاء الديب، في "أوراق مثقف مصري"، في: روز اليوسف، العدد ٣٤٨٨، تاريخ ١٩٩٥/٤/١٧، ص٦٦.

١٦ ــ أبو لوثر، في قصيدة له بعنوان "لا تلوميه"، ١٩٩٣.

والدثور، هي التي تلهم فكرة اللازمنية في عملي الروائي"[١٧]. وبرأي فايز العراقي: "أحد أسباب أو مبررات الكتابة... هو من أجل تحقيق الخلود الإنساني، أي أن الإنسان اخترع (الكتابة) كوسيلة مضادة للعدم، وسيلة مضادة للتقادم الزمني الذي يذر غباره فوق أعمالنا وأفعالنا مهما كانت عظيمة وهامة"[١٨]. هناك كثير من الكتاب صرّحوا بأنهم يكتبون ليجابهوا الشعور بالموت. هكذا جورج سالم: "الغاية من الكتابة عندي، من حيث العلة الأولى وبشكل عام، هي مجابهة الشعور بالموت على الصعيد الفردي والصعيد الجماعي والتغلب عليه، وتعليق لهذا الشعور الذي يحاصرني أبداً. لهذا كانت الكتابة عندي ضرباً من التطهر أجد فيه المنجى والخلاص وأكاد أقول الفرح، الفرح الحقيقي الوحيد"[١٩]. وكذلك رضوى عاشور: "أنا أكتب لأني أشعر بالخوف من الموت الذي يتربّص بنا. وما أعانيه هنا ليس فقط الموت في نهاية المطاف، ولكن الموت بأقنعته العديدة في الأركان والزوايا... أعني الوأد واغتيال الإمكانية"[٢٠].

من الكتاب من شبّه كتبه بأولاده، فيخلد هو بكتبه، كما يخلد الآخرون -بحسب اعتقادهم- من خلال أولادهم. يعبّر عن ذلك أحمد حسن الزيات بقوله: "في مثل هذا اليوم من سنة ١٩٣٢ وُلد لي ولدان: طفل وكتاب. أذكر هذا كل الذكر، لأنني في ذلك اليوم

---

١٧ ـــ ادوار الخراط، في حديث أجرته معه سلمى سلمان، في جريدة: البيان، العدد ٥٩٠٩، تاريخ ٢٢ اغسطس (آب) ١٩٩٦، ص٢٣.

١٨ ـــ فايز العراقي، في حوار مع فاضل العزاوي، القسم الثاني، في: الأسبوع الأدبي (دمشق)، العدد ٤٦٢، تاريخ ١١ أيار ١٩٩٥، ص١٢.

١٩ ـــ جورج سالم، في شهادة له لمجلة: المعرفة (دمشق)، العدد ١٤٦، نيسان ١٩٧٤، ص١٨٥.

٢٠ ـــ زينب غنيمي: ندوة "المرأة العربية والإبداع"- بيروت، في مجلة: الهدف، العدد ١١٢٠، تاريخ ١٩٩٢/١٠/١١، ص٤١.

المقرور عدت في متوع الضحى من دار المعلمين بـــالكرخ إلى داري بالرصافة، فلزمتها جالساً أمام المدفأة، أكتب الفصل الأخير من كتابي (العراق كما رأيته)، ثم جاءني النبأ من مصر، بأن (رجاء) ولـد لي في هذا اليوم نفسه. وكان طفلي وكتابي أعز شيء عليّ، لأن ابن نفسي كان نتيجة ثلاث سنين من خير عملي..". ويضيع الكتـــاب في ذات الفترة التي يتوفى فيها الطفل، فيقول الزيات: "والهفتاه على ولـــــدي الذي أبدعه الله، وعلى أخيه الذي أبدعته نفسي"[٢١].

٥ ــ الكتابة أداة الفكر:

أولاً،

يكتب المرء ليضبط فكره، ولينظم أفكاره. بذلك تكون الكتابـة أداة للعمل الذهني، مسجلة لكلام العقل ومنظمة له، وهذا مالا يقدر عليه القول. فكما قال الإمام علي: "عقل الكـــاتب في قلمـــه"[٢٢]. وقال العتابي: "الأقلام مطايا الأذهان"[٢٣].

ثانياً،

يكتب الإنسان ما يعجز عن تصوره وبالتالي فهمه ومعرفته مــن خلال القول وحده. ذلك أن القول يخاطب الأذن، في حين تخـــاطب الكتابة العين التي بها نبصر ومن خلالها نستطيع ذهنيـــاً أن نتصــور الأشياء. طبعاً يحدث التصور بالسماع أيضإن إنما في حالات لابد من معونة الرؤية. انظر مثلاً إلى أهمية الأطـــالس في المعرفــة الجغرافيــة

---

٢١ ــ جمال الدين الألوسي: أحمد حسن الزيات، في مجلة: المورد (بغـــداد)، المجلد السابع، العدد الثالث ١٩٧٨، ص٣٥٥، ٣٥٦.

٢٢ ــ الإمام علي: نهج البلاغة، شرح ابن أبي المريد، دار مكتبـــة الحيـــاة، بيروت (بلا تاريخ)، المجلد الخامس، ص٩٥٤.

٢٣ ــ انظر جابر عصـــفور: مديح القلم، في مجلة: العربي، العــدد ٤٣٦/ آذار ١٩٩٥، ص٧٤.

والتشريحية، وإلى أهمية القراءة والإملاء في تعلم اللغات الأجنبية. فالكلمات كمجموعات حروف مكتوبة تصير في الذهن رموزاً للأشياء والمفاهيم. هكذا كالرسم بدأت الكتابة عند الإنسان، وهكذا يتوجّه التعليم الحديث للأطفال.

في محاورة معه قال آراغون: "كنت، بالطبع، أحد الكتّاب الذين يعتقدون، وقد سلكوا طريقاً معيناً أن لا خلاص خارج هذا الطريق. ويوم أردت أن أرى أبعد من هذا الطريق المقرر سلفاً، صادفت بعض الصعوبات، صعوبات مفهومة لأنني لا أرى في الكتابة مجرد قضية تقنية، بل طريقة في التفكير". "في الحقيقة، وطوال حياتي فضّلت على الدراسة الجامعية ما أرجوك أن تسمح لي بتسميته منهجي في اكتساب المعرفة: الكتابة من أجل المعرفة، ومن ثم نقل ما أعرف إلى الآخرين"[٢٤]. ويقول إبراهيم أصلان: "الكتابة، بالنسبة لي، هي وسيلة في تكوين معرفة. أنا لست حامل رسالة، ولكن أنا باحث عن رسالة"[٢٥].

في رواية ليوسف إدريس نجد مثالاً عملياً على الكتابة كطريقة تفكير وفهم: "ما أقصده شيء بالضبط لا أستطيع التعبير عنه، بل ولا حتى نجحت في اكتشافه بعد الحادث الهائل الذي قدّر لي أن أكون شاهد عيانه... الحادث الذي كثيراً ما جلست وحدي أستعيد وقائعه لعلي ألمح هذا الشيء الواهي المروّع الذي كان (شوقي) يضم عليه جوانحه. وأشهد أني في أحيان قليلة جداً استطعت بالكاد محاصرته، وإن فشلت في تحديده ومعرفته. بل لكي أكون صادقاً مع

---

٢٤ ـــ فرنسيس كريميو: محاورات مع أراغون، ترجمة قيس خضورن، دار الحقائق، دمشق ١٩٨٨، ص١٢٥،١٣.

٢٥ ـــ إبراهيم اصلان، في حوار أجراه معه جمال ربيع، في الهدف، العدد ١١٦٤، تاريخ ٣/١٠/١٩٩٣، ص٣٦.

نفسي أعترف أني في جلوسي لكتابة ما حدث، ليس لي من هدف سوى أمل واحد: أن أوفق عن طريق الكتابة فيما فشلت فيه عن طريق الخيال، بصراحة أكثر أقامر — إذ من يدري — لعلي إذا انتهيت أكون قد فسرت كل شيء، ووصلت إلى الحقيقة التي دوختني محاولة الوصول إليها.." [٢٦].

٦ـ الكتابة كتعويض أو بديل عن الفعل والواقع:

أولاً

يكتب المرء ما يعجز عن فعله وبالتالي ما يريد أو ما يتمنّى أن يفعله، أي ينطلق مما هو كائن ليصل على متن الورق، إما —حالماً— إلى ما يرغب أن يكون، أو — مخططاً — إلى ما يمكن أن يكون، أو —في الحالة القصوى— هو يهرب من الواقع والفعل إلى الكتابة، أي يهرب مما هو كائن إلى ما لا يعرف ما سيكون. من تجليات الحالتين الأولى والثانية: الميزانيات وأنواع الخطط والبرامج والمشاريع والتنبؤات والتخيلات والأحلام والطوباويات، سواء كانت فردية أو مجتمعية، هيئوية أو دولوية... قال يوسف إدريس: "إنما الحياة أكثر إمتاعاً من الكتابة. لو أصبحت كائناً أحيا حياتي بالطريق التي أريدها تماماً وتركني المجتمع أعيش كما أنا بالتمام، فماذا يدعوني للكتابة، آنذاك؟ فلأعش!". ولما سئل: "هل يعني ذلك أن الكتابة تنتهي؟"، أجاب: "طبعاً لأنك تخلق في الكتابة حياة أفضل وأجمل من الحياة التي تعيشها. فإذا عشت أجمل حياة، أي عشت الكتابة، تنتهي

٢٦ ـ يوسف إدريس: العسكري الأسود (رواية)، مكتبة مصر، القاهرة– الفجالة ١٩٧٧، ص٦.

كل مشكلة"[٢٧]. هذا صحيح، إذ في الإنسان "ثمة نقص دائم، يخلق قلقاً دائماً لسد هذا النقص الذي لا يزول نهائياً. من هذا النقص والقلق والعلاقة الجدلية بينهما تنشأ الثقافة والآداب والفنون. فإذا زال النقص، انعدم الدافع إلى الثقافة"[٢٨].

من كتابنا المعاصرين الذين تحدثوا عن الكتابة كإعادة خلق للواقع يبرز في المقدمة حنا مينه: "وقد تحدثت في كتابين مستقلين.. عن التجربة الروائية، من حيث هي عملية خلق حياة كاملة، ذات رؤية إنسانية شاملة، يكون فيها الروائي فوق رجل الدولة، ورجل المال، ورجل العلم، مادام الروائي هو المكلّف، بحكم أدواته الكتابية أن يخلق عالم هؤلاء، أن ينشئ من لا شيء شيئاً، من العدم حياة، تتسع لحيوات جميع الكائنات البشرية وغير البشرية، وتتيح للطبيعة أن تعبّر عن نفسها بعد أنسنتها"[٢٩]. وقال محمد عمران: "إنني ما زلت ذلك الطفل الذي يحلم بإعادة ترتيب العالم. إن عالمنا يفقد توازنه كل يوم. ولعلّي كما سواي من شعراء العالم أجد نفسي معنياً بحلم أن نعيد توازن العالم. لعلّ هذا الحلم وحده هو ما يمنحني القدرة على كتابة الشعر"[٣٠]. هذا ما يراه أيضاً شوقي بزيع: "الكتابة بالنسبة لي وللكثيرين من زملائي هي شكل من أشكال التوازن في عالم يسوده الخلل وفقدان العدالة وينقصه الهواء النظيف، عالم يسود فيه الجلاّدون من كل صوب ويسود فيه الفقر والجهل والظلم. عالم كهذا لا يمكن

---

٢٧ ـــ يوسف إدريس، في مجلة: مواقف، العدد ٩، أيار –حزيران ١٩٧٠، ص٥٦.

٢٨ ـــ بو علي ياسين: ينابيع الثقافة، دار الحوار، اللاذقية ١٩٨٥، ص٥-٦.

٢٩ ـــ حنا مينه: حوارات وأحاديث، المصدر المذكور، ص٣١٨.

٣٠ ـــ صورة محمد عمران بقلمه، إعداد جمال باروت، في جريدة: السفير، تاريخ ١٩٩٦/١١/٥، ص١٤.

لنا أن نستعيد نضارته وجماله وعدالته إلا بالشعر"[31]. بالطبع لا يحاول الأدب وحده أن يعيد بناء الواقع أو يبدع بالخيال واقعاً أكثر إنسانية. لنتذكر الكتّاب من المصلحين الاجتماعيين، الذين كانت جملة كتاباتهم تعبّر عن تصوّر انقلابي لأنظمة وأحوال مجتمعاتهم، مثل الأفغاني والكواكبي وقاسم أمين وسلامة موسى وزكي الأرسوزي وغيرهم.

ثانيا،

كذلك يمكن أن يهرب (أو يلجأ) المرء العاجز عن الفعل من مساوئ الواقع إلى أي من انشغالات الحياة، كالكتابة الأدبية أو الدراسية، إنما يبدو أن الأدب هو الأنسب ثقافياً إلى مثل هذا الهروب أو اللجوء. وقد كتب شوقي بغدادي مقالة عن الكتابة كحالة هرب من الواقع والفعل، نقتطف منها قوله: "الأن فهمت فقط لماذا يتكاثر الشعراء بين شباب هذا اليوم، وفيم شعرهم بهذا السواد. إنهم يحاولون تصعيد رغباتهم الجنونية للتخلّص من الحصار والكابوس بواسطة الفن.. ولكن إلى متى يقتنع هذا الشاب بمثل هذا التعويض؟ وإلى متى يصمد الشعر كي يبقى بديلاً للجريمة؟!"[32]. لا شك أنه يصمد، إذا وُجدت القدرات المناسبة لدى الشخص المعني، فقد يتحول هذا الهروب بالأداة الجديدة، وهي الثقافة، إلى هجوم، كما حدث لنوال السعداوي: "كان عليّ أن أختار بين الكتابة والأنوثة، فاخترت الكتابة"، قاصدة أنها إما أن تكتب أو تتفرغ للبيت ومهمات المرأة التقليدية"[33]. وهذا هروب إلى الأمام بالمعنى الايجابي.

---

٣١ ــ شوقي بزيع، في حوار أجراه معه محمد طه عامر، في: تشرين، تاريخ ٢١/١٠/١٩٩٣، ص٧.

٣٢ ــ شوقي بغدادي: الشعر والجريمة، في: الثورة، تاريخ ٢٩/٤/١٩٧٨.

٣٣ ــ زينب الغنيمي، المصدر المذكور.

٧_ الكتابة فعل أو سلاح:

عندما لا يكون المرء راضياً عن واقعه، يحاول أن يقاوم بيده أو بلسانه أو بقلبه، أو يستسلم. المقاومة باللسان قد تكون بالقول أو بالكتابة. وأنسب الكتابات للمقاومة هي الكتابة السياسية، الصحفية بخاصة، لأنها أصلح للتعريف وأكثر مباشرة وأسرع وصولاً في التوعية أو التضليل. لكن، لا تخلوا أيضاً مجالات الأدب والفن والفكر والبحث الاجتماعي الاقتصادي وغيرها من كتابات كثيرة مقاومة بصورة مباشرة أو غير مباشرة. هنا يجدر بالذكر، إضافة لما سبق قوله في الفصل الثالث، أن المفهوم الشائع للالتزام قد ارتبط، كما يبدو، بالثقافة المقاومة مباشرة، أي كان يتضمن كمفهوم مضموناً وشكلاً معينين في المقاومة. هذا هو الجانب الأهم في الجدانوفية، وهو أنها تتدخل في شكل الكتابة التوعوية والتحريضية، وليس فقط في مضمونها أو مؤدّاها. غير إن الالتزام الثقافي بهذا المفهوم يحدّ من رحابة الثقافة ويسطحها ويُفقدها المتعة ويضرّ بالتالي بوظيفتها لأن الالتزام لا يتجلّى فقط بالمباشر من الكتابة المقاومة، ولا حتى بنوع ثقافة الفعل أو الثقافة كسلاح. أما المكارثية فقد كانت ضد أي نوع أو شكل من الثقافة المقاومة للعلاقات الرأسمالية والإمبريالية، فكانت بذلك أشدّ خطراً من الجدانوفية على الثقافة بعامة. لكن يجب أن لا ننسى لحظة، أن خطة الجدانوفية والمكارثية ينحصر فقط في قسريتهما وليس بكونهما نظريتين يمكن للكاتب أن يرفضهما أو يعمل بأي منهما وألا نكون قد واجهنا قسراً بقسر تحت مظلة الديمقراطية بحكم أنها أقرب الكتابات لأن تكون فعلاً وسلاحاً تُسمى الصحافة "مهنة المتاعب": "فالصحفي في سعيه وراء الحقيقة، مهما كان موقعها وحجمها يتعرّض لإشكالات متعددة تبدأ من إغلاق الأبواب بوجهه، وتمر العراقيل التي تضعها البيروقراطية المترمتة، ولا تنتهي بالمضايقات المتنوعة التي يتعرض لها

من قبل أصحاب المصالح التي قد تتضرر من نشر الحقيقة، بل تنتهي بالاختطاف والاعتقال والتعذيب حتى الموت". "فالكثير من الحكومات الإمبريالية والعنصرية والقمعية المتورطة بأعمال الغزو والإرهاب والقمع تخاف الصحفي وتخشى قلمه وتعليقه الإذاعي وكاميرته التلفزيونية. ولذلك فهي تحاول دائما إبعاده عن ساحة الأحداث، وتحاول إسكاته بمختلف الطرق"(٣٤). أكثر الطرق المتبعة على المستويات المحلية هي محاولة إخضاع الكتابة الصحفية لمتطلبات السلطة السياسية، وبالتالي جعلها تضليلية أو تسلوية لا مبالية، كما يبين عادل حموده: "إن الكتابة مهنة خطرة، لعبة قاتلة أحيانا ليست مخدة من ريش العصافير ننام عليها ولا ضريحا مكيف الهواء ترقد فيه أفكارنا إنها محاولة مستميتة لأن تنكمش مساحة القبح يوما بعد يوم. لكن هنا من يصر على أن تكون الكتابة وظيفة حكومية، لا يجوز أن نخرج فيها عن الشروط التي يحددها رب العمل، ورب العمل لا يرى الصحافة بعيدا عن الدعاية، أو خارج صفحات الوفيات، وحظك اليوم، وكتب التدبير المنزلي"(٣٥).

من أبرز كتابنا الذين يعتبرون القلم سلاحا كان حسين مروة، بالفعل فقد أصبح شهيد الكلمة (في ١٧ شباط ١٩٨٧). كتب عنه محمد دكروب: "... فالقلم بيد حسين مروة هو، أيضا أداة رئيسية في المقاومة، في القتال، وفي توصيل المعرفة والنور. وعندما يأخذ حسين مروة في الكتابة، يدخل في حالة القتال. يشعر بالعمق وبالأعصاب وبنبض العقل أيضإن أنه يقاتل. ويرى، في التصور وفي الحقيقة، أنه

---

٣٤ ــ خليل جواد: الصحافة في عصرنا مهنة يجلدها السوط، في: البعث، تاريخ ١٩٨٨/٧/١١.

٣٥ ــ عادل حموده: فساد الصحفيين وفساد الحكومة، في: روز اليوسف، العدد ٣٥٤٧، تاريخ ١٩٩٦/٦/٣، ص٢٢.

يصارع العدو"[٣٦]. هكذا أيضاً كان إميل حبيبي (١٩٢١- ١٩٩٦)، قبل أن يقبل (عام ١٩٩٢) جائزة الإبداع الإسرائيلية، التي اعتبرها عامة المثقفين العرب شهادة تنازل عن المقاومة للصهيونية. وقصة كتابته (١٩٧٤) لرواية "أبي النحس المتشائل" معبّرة في هذا المقام: "إن الأديب الكبير يشرح ظروف ذلك في مقالة هامة نشرها له صحيفة :القدس العربي" يوم الخميس ٢٦ آذار الماضي، ويذكر فيها أن المسألة بدأت في إحدى سنوات السبعينات عندما كان حبيبي عضواً في الكنيست، وانبرى وزير الثقافة آنذاك (إيغال آلون) للقول ذات يوم أنه، لو كان هنالك شعب فلسطيني أقام في هذه الديار لوجدنا شيئاً من أدبه وثقافته. ويقول حبيبي: إنه ونفر قليل من أعضاء الكنيست أقاموا القيامة عليه، وأن حبيبي قد وطّن النفس يومها على إنتاج أدب ذي شأن يدحض فيه إيغال آلون، وكان أن كتب (المتشائل) التي ترجمت إلى العبرية وعشر لغات حية"[٣٧].

إلى جانب الصحافة يبدو الشعر من أكثر أنواع الكتابة ملاءمة لمقاومة مساوئ الواقع. هكذا —على الأقل- يراه بعض الشعراء المؤثرين في الوطن العربي، مثل مظفر النواب وأحمد فؤاد نجم ونزار قباني. يقول مظفر النواب: "الحدّة في شعري هي الرد على واقع حال عشته وقاسيته. الحدّة ردة فعل على السوء الذي عشته وعانيته نفسياً وقومياً. كذلك الكلمات البذيئة —كما يسمونها-، والتي هي غير ذلك، لأنها سلاح وبمقدار ما تمتلك من جماليات تمتلك من مضار أيضاً. الكلمة سلاح، والكلمة البذيئة سلاح، ما دام القصد من ورائها الإدانة. فعندما أقول

---

٣٦ ــ محمد دكروب: الذاكرة والأوراق، المصدر المذكور، ص٣١.

٣٧ ــ موسى برهومة: إميل حبيبي وجائزة الموت في الحياة، في: الحرية، العدد ٤٤٩ (١٥٢٤)، تاريخ ١٩٩٢/٤/١٩، ص٣٥- ٣٦.

(القدس المغتصبة)، فأنا أحرض ضد الاغتصاب"[٣٨]. كذلك يرى أحمد فؤاد نجم، "أن الكلمة سلاح. فهي الحلية التي نضعها على صدر صديق والهدية التي نقدمها له، وهي أيضا الخنجر الذي يصلح لطعن العدو، وقد تكون أيضا (العصا) التي نواجه بها أناسا جديرين بالاحتقار العميق"[٣٩].

ويوضح نزار قباني موقفه الشعري قائلا: "أنا لا أعتذر لأحد عن كتابات ١٩٦٧، أنني أعتبرها عاملا من عوامل التحريض... إن اللجوء إلى العنف الأدبي، في رأيي، هو مثل اللجوء إلى العنف العسكري، يصبح مشروعا حين يصبح الإصلاح بالأدوية المسكنة مطلبا مستحيلا. وممارسة العنف الأدبي، على الوجدان العربي كان من جملة العوامل التي ساعدت على ولادة (إنسان قناة السويس) و(إنسان مرتفعات الجولان).."[٤٠] هو يرفض القصيدة المحايدة: "فأنا لا أؤمن بقصيدة دون معركة.. كل قصيدة يجب أن تشعل نارا وتحدث زلزالا. وأنا أتألم كثيرا حين تمر قصيدة من قصائدي مرور الكرام.. اعتبر قصيدتي فاشلة حين لا تثير من حولها الحرائق ولا تدخل إلى الوجدان"[٤١].

يبدو أن الواقع العربي يتطلب أيضا هذا النوع من الكتابة، أي كتابة الفعل، لذلك يكثر المتبنون والممارسات لها بين كتاب المسرح نجد نعمان عاشور، الذي قال: "إنني أكتب لأنني أرى في الحياة اختلالا... على

---

٣٨ ــ مظفر النواب، في جريدة: الكفاح العربي، تاريخ ٦ آب ١٩٧٥، ص٦.

٣٩ ــ أحمد فؤاد نجم، في: تشرين، تاريخ ١٩٨١/٧/٤، ص٣ (عن "اللوموند ديبلوتيك").

٤٠ ــ نزار قباني، في مقابلة أعدها رنيه فرنكودس، في مجلة: البلاغ، العدد ٩٥، تاريخ ٢٩ تشرين الأول ١٩٧٣، ص٤٠.

٤١ ــ نزار قباني، في حوار أجراه معه جان ألكسان (آذار ١٩٨٨)، في: ملحق الثورة الثقافي، العدد ٩٣، تاريخ ١٩٩٧/١٢/٢١، ص٤.

إصلاحه"[٤٢]. وكان من أبرز الذين دعوا للكلمة المسلحة ومارسوها بل وعاشوها: سعد الله ونوس (١٩٤١- ١٩٩٧)، صاحب مشروع "الكلمة —الفعل". تحدث عن العلاقة بينه وبين اللغة، فقال: "ويمكن الآن أن أحدّد هذه العلاقة، بأنها الطموح العسير لأن أكشف في الكلمة، أي في الكتابة، شهادة على انهيار الواقع، وفعلاً نضالياً مباشراً يغيّر هذا الواقع. بتعبير أدق، كنت أطمح إلى إنجاز (الكلمة- الفعل) التي أتوخاها. لكن، تلك إشكاليتي في جوهرها. وقد حاولت تخطيها بالبحث عن لغة كتابة تدمج في سياقها الدورين وتحققهما معاً"[٤٣]. وقد شكّل هو نفسه في إمكانية تحقيق هذه الكلمة- الفعل، وإن يتوقف عن المحاولة. غير أنني أظنه حققها إنما ليس كل فعل يظهر للعيان وليس كل فعل يحدث في لحظة خلقه. على الأقل، تجربة سعد الله ونوس مع المرض تقدم برهاناً على إنه استطاع أن يفعل بكتابته. فقد قال في كلمته لليوم العالمي للمسرح: "منذ أربعة أعوام وأنا أقاوم السرطان. وكانت الكتابة، وللمسرح بالذات، أهم وسائل مقاومتي"[٤٤]. ولما سئل بعدئذ، كيف هزم المرض بالكتابة، أجاب: "حتى الآن لا أستطيع أن أقول إني قد هزمت المرض. هناك معركة مستمرة بيني وبينه على الأقل. لقد خيبت توقعات الأطباء. فقد أعطوني في فرنسا مدة زمنية أقصاها ٦ شهور. وهاأنا أتم السنتين، وما زال الوضع لا ينذر بخطر دائم. بهذا المعنى يوجد صراع. في هذا الصراع يحاول المرء أن يستخدم أفضل ما لديه، وأن يستنفذ كل طاقاته الداخلية. في هذا المجال كانت الكتابة بالنسبة إليّ طاقة

---

٤٢ ـــ خليل صويلح: محطات في حياة الراحل نعمان عاشور، تشرين، تاريخ ١٩٨٧/٤/٨، ص٩.

٤٣ ـــ سعد الله ونوس، في: أخبار الأدب، رقم ٢٠٢، تاريخ ٢٥ مايو ١٩٧٣، ص٨، (نقلاً عن: إسماعيل فهد إسماعيل، الكلمة الفعل في مسرح سعد الله ونوس، دار المدى، دمشق).

٤٤ ـــ انظر نصّ الكلمة في جريدة: البعص، تاريخ ١٩٩٦/٣/٢٧، ص٩.

هامة جدا. فهي التي تعرفني كوجود إنساني في هذا العالم. ومن هنا اتخذت الكتابة فعلا شكل المقاومة. وكلما كنت أنجز عملا كنت أشعر أني أبعد المرض ولو فترة زمنية"[٤٥].

٨ ـــ الكتابة أداة لعب وتسلية:

قد يكتب المرء لمجرد اللعب، فالكتابة تسلي أيضا. يستطيع المرء بها أن يشغل نفسه بنفسه، فتساهم بصفتها هذه في مقاومة الشعور بالوحدة، دون أن يعني هذا أنها من حيث النتيجة مجرد قتل الفراغ. ومن الضروري هنا التمييز بين لعبة الكتابة، واللعب بالكتابة. الكتابة بحد ذاتها تتضمن شيئا من اللعب. يقول علي كنعان: "يبدأ الشعر لعبة مسلية، ثم ينتهي إلى لعبة خطرة، يكاد الشاعر بدفع حياته ثمنا لها"[٤٦]. أما في حالة اللعب بالكتابة فلا يكون للكتابة بالأصل من هدف سوى اللعب. وأشهر الأمثلة على ذلك وأكثرها انتشارا في العالم أجمع: الكلمات المتقاطعة، وهي تنشط الذاكرة، إن لم تزد في المعلومات. من الواضح أن هذا اللعب ليس كتابة. كما قلنا قد تبدأ الكتابة كلعبة مسلية ثم تتحول إلى نوع آخر من الكتابة، لكنها قد تبقى أيضا للتسلية. هذا ما نجده لدى بعض الكتاب الأثرياء قديما وحديثا حيث يصبح الشكل مطلوبا لذاته، يصبح الشكل هو الشكل والمضمون في وحدة واحدة. ومذهب الفن للفن، أو الأدب للأدب، أو عموما الكتابة للكتابة، هو الاسم الحديث للكتابة كأداة لعب وتسلية، إذ أن جمالية الكتابة هنا لا تعود تقدم سوى متعة تسلوية. بالطبع هذا ترف في المجتمعات الطبقية، وفي نفس الوقت هو حلم البشرية، بمعنى أن تصبح الثقافة بالنسبة للجميع مجرد تسلية ومتعة.

---

٤٥ ـــ سعد الله ونوس، في جريدة: البيان، تاريخ ١٠ آب ١٩٩٦، ص٢٣.

٤٦ ـــ علي كنعان، في تكريم الشاعر شوقي بغدادي، في: الحربة، العدد ٢/ (١٣٥٦)، تاريخ ٩- ١٥ تشرين الأول ١٩٨٨، ص٤٨.

٩_ الكتابة وسيلة كسب:

أخيراً قد تكون الكتابة لمجرد كسب العيش مثل أي عمل آخر. برأيي، من حق الكتابة أن تكون مثل غيرها مجرد عمل يكسب المرء بتأديته لقمة عيشه. غير أن المشكلة تكمن هنا في استغلال الكتّاب و/أو أرباب العمل لهذه المهنة، وفي أن هذه المهنة مؤهلة جداً للاستغلال بحكم تأثيرها على عقول القرّاء ونفسياتهم. فلا أقصد بذلك استغلال أرباب العمل، من أصحاب دور نشر ووسائل إعلام، لقوة عمل الصحفيين والكتاب والفنانين وعمال الطباعة والتوزيع وغيرهم، بل استغلال الكتابة نفسها للتأثير على المستهلكين للكلمة، أي القرّاء، من أجل غايات أخرى مخفية، يمكن أن نطلق عليها "التضليل" أو "التخدير". هذا إضافة إلى الغش والاحتيال في هكذا تجارة بالكتابة، أي بيع سلعة لا حاجة للناس بها أو لغير الحاجة المعلن عنها و/أو بمواصفات مخالفة للإعلان، فيدفع المستهلك عندئذ مالاً من ثمرة تعبه دون مقابل أو بمقابل زهيد أو سلبي (ضارّ). فالكتابة التضليلية منافقة، الغاية النفعية تبرر لها التجرد من المسؤولية المهنية والأخلاقية تجاه القارئ؛ والكتابة التخديرية طفيلية تعتاش على أزمات الناس ومساوئ الواقع.

* * *

نلاحظ مما سبق أن الكتابة، عندما تقوم بدور تعويضي عن القول، فإنها لا تؤديه بأمانة، بل تطبع القول بطابعها أو تترك عليه بصماتها. وعندما تعوّض عن الممارسة أو الفعل، فإنها ترسمها كما تريدها أو تتمناها من خلال تصميم أو تخيّل، وليس بعفوية وتلقائية الحياة المتاحة، تماماً كما تختلف مثلاً الطوباوات (تصورات عن المجتمع الأمثل) عن المجتمع المشاعي البدائي. كذلك عندما تُتّخذ الكتابة كأداة مساعدة للقول أو الفكر، فإنها تتدخل في القول وتحسّنه، كما تنظم الفكر وتغنيه.

وحيثما لا تكون الكتابة تعويضا عن القول أو مساعدة له، فإنها تضطلع بمهام لا يقدر عليها القول أو لا يكفي فيها أو لا يؤديها بكفاءة الكتابة. في عصرنا الحاضر لم تعد حالات أو دواعي الكتابة، المذكورة سابقا استثناءات، بل هي القاعدة، حتى أن المجتمع الحديث انطبع بطابعها لدرجة أننا نستطيع تسمية حضارتنا الحديثة بالحضارة الورقية أو الكتابية.

مع ذلك نلاحظ أنه عاد للقول في العقود الأخيرة الكثير من مكانته القديمة، وذلك بالسينما والإذاعة والهاتف أولا ثم عن طريق التلفاز والفيديو. أما المسرح فقد كان وما زال ميدان القول، إلا أنه ازداد انتشارا في العصر الحديث. بهذا التطور يحق للأميين ولتنابلة القراءة أن يسر وا فما عادوا مضطرين للقراءة كي يتواصلوا مع الصحافة والثقافة. غير إن الملفت للانتباه هو أن القول في وسائل الإعلام والثقافة ليس أصيلا كما كان في القدم، بل هو في الحقيقة بديل الكتابة أو هو قراءة للكتابة، إذ نادرا ما يقال شيء في هذه الوسائل عير ما هو مكتوب قبلا. فإذا كانت الكتابة في البدء هي قول مكتوب، فقد اصبح القول الآن بالوسائل المذكورة كتابة مقروءة. وهذا ابتعاد عن الأصل وليس عودة إليه. فيبدو أن الإنسان المعاصر قد فقد الكثير من مهارة القول بتأثير الكتابة. إذن لم يحل القول محل الكتابة، بل صار إلى حد بعيد مساعدا لها بعد أن كانت الكتابة في الماضي هي المساعدة للقول.

نجم عن هذا التحول في العلاقة بين القول والكتابة تأثير سلبي، بل وتشويهي، على المتفرجين أو المستمعين، فهم يتلقون الكتابة المقروءة على أنها قول أصيل، بالتالي يتأثرون بها على هذه الصفة، وقد يقلدونها. انظروا مثلا إلى البطل يغازل الحبيبة: إنه يقرأ عن ظهر قلب صفحة من الكلمات الغزلية المنمقة وهي واقفة تنظر إليه. ألن يكون مضحكا ومهزئا لو أن واحدا من الشباب طبق هذا في الواقع؟ وتراهما في المرئيات العربية كثيرا ما يتحادثان وقد أدار أحدهما الظهر للآخر، وقد تكون المسافة

بينهما لا تسمح بالسماع المفهوم. وأحياناً ترى الوجه لأحد الممثلين يلاصق وجه الآخر، بشكل كاف لقفع طبلة الأذن وبحيث تمنع الأنفاس الأكسجين عن الأنفين. كل هذا بسبب الكتابة غير الواقعية للنصف المُقال، وبدعوى ضرورة التصوير، وهو تشويه للحياة والواقع ليس له أي مبرّر. والأسوأ من ذلك هو أن يتأثر الواقع بهذه المشاهد.

على عكس ما كان يتوقع المرء، رفعت تقنيات الاتصال الحديثة بشدة الطلب على الكتابة، على أنواع معينة من الكتابة، واستدعت بذلك دخول كتّاب بكفاءات متواضعة إلى الحلبة، مما جعل المستوى الثقافي والفني في وسائل الاتصال السمعي والسمعبّصَري يتدنى عما كان عليه سابقاً خاصة قبل انتشار التلفاز. غير أن هذه مرحلة انتقالية سبّبها هذا الطلب الزائد والمفاجئ على النصوص. وسوف تنتهي عندما تُردم الفجوة ويحصل التوازن بين الطلب على الأعمال التلفازية، مثلاً والعرض منها، أي عندما تتحوّل الكفاءات العالية إلى هذا النوع من الكتابة وتتأهل في نفس الوقت المواهب الشابّة، فتتنافس مع الكوادر الحالية على تلبية حاجات التلفاز ووسائل الإعلام والثقافة الحديثة الأخرى.

إن دواعي الكتابة، التي ذكرنا عامة تشمل جميع أنواع الكتابة، فتنطبق في واحد أو أكثر منها على كل فرد متعلم. الكتابة بعامة يقوم بها أكثر الأفراد المتعلمين، إن لم يكن جميعهم. أما الكتابة كحرفة (أو كمهنة) -وليس كنشاط عرضي أو جزئي- فهي نتيجة التقسيم الاجتماعي للعمل. ثم إنها بصفتها هذه قد تكون ثقافية، وقد تكون غير ثقافية كالكتابة الإدارية بصورة خاصة. لنوجّه اهتمامنا إلى الكتابة الثقافية، ولنتساءل: ما الذي يجعل المرء كاتباً؟. لقد أجبنا فيما سبق على مسألة: ما الذي يدفع المرء لأن يكتب. لكن، بين أن يكتب المرء وبين أن يكون كاتباً وكاتباً ثقافياً بالتحديد، قفزة نوعية لا تكفي دواعي الكتابة المذكورة لتفسيرها. هي لا تفسرها ومع ذلك تشكل الأساس الذي يقوم عليه التفسير. هذا يعني، أن هذه الدواعي تتضمن ما يلزم، إنما

ليس ما يكفي لجعل المرء يتعاطى الكتابة كحرفة أو كمهنة. فهذه ليست مسالة فردية خالصة، بل هي فردية اجتماعية. على سبيل المثال، في الحالة الأولى نجد الشخص المعني يلجأ إلى الكتابة بدلا من القول، لسبب معين، فيعبر بالكتابة عن ذاته ويتواصل مع الآخرين. مع الأيام يألف هذا الشخص هذه الوسيلة في التعبير والتواصل، وقد يبرع بها بحيث من الممكن أن يصبح في المستقبل كاتبإن إذا تجاوز نفسيا معيقاته، وكان لديه ما يقوله ويهم الآخرين.

على الصعيد الاجتماعي لابد أن تكون ثمة حاجة اجتماعية إلى الكتابة، حاجة ملحة ومستمرة تتطلب من يرضيها. هذه الحاجة تكون عندئذ كالفراغ الذي تندفع الرياح لملئه، فيتصدى لإرضائها أناس يرون أنفسهم جديرين بهذه المهمة، أو يدفع الوسط الاجتماعي إليها من يراه أهلا لها. فالحاجة الاجتماعية يقابلها الاستعداد الفردي، ولابد من التقائهما لكي تنشأ مهنة الكتابة ولكي يتواجد الكت اب. لكن، إذا كانت الحاجة الاجتماعية واضحة وقابلة للتحديد إلى حد بعيد، فإن مفهوم الاستعداد الفردي غامض بعض الشيء، يتكون من عدة عنلصر: وراثي، طفولي، تحصيلي أو تأهيلي، وأخيرا عنصر الممارسة والخبرة، ويبدو أن العنصرين الآولين، الوراثي والطفولي، هما المقصودان عندما يجري الحديث عن "الموهبة". وهما عنصران يسهل أن نفسر بهما النبوغات الثقافية المعروفة، غير أننا لا نستطيع أن ننطلق منهما للتنبؤ بالنوابغ المستقبلية، إلا فيما يشبه العرافة والفراسة، وما إلى ذلك من غيبيات.

حيال الاستعدادات الفردية للكتابة، كل ما تستطيعه الأسرة والمجتمع والدولة، إضافة للملائم من السكن والكساء والغذاء والدواء، هو أن يفسحوا المجال للعب الأطفال، وتشجيع هواياتهم، والاهتمام بحصص الموسيقى (مع الرقص والغناء) والرسم والأشغال والرياضة (مع السباحة)، وإحداث مادة التدبير المترلي للجنسين، وتخصيص حصص

للمطالعة في مكتبة المدرسة، وإصدار جريدة الحائط كنشاط مدرسي دائم دون توظيف سياسي مباشر (دعائي)، وإحداث المسرح المدرسي، والاهتمام بالوسائل المعينة وبالاختبارات العلمية، والقيام طوعيا بالرحلات والمخيمات الكشافية ومعسكرات العمل الزراعي البسيط...، أي تماماً الأمور التي لا تلقى اهتماماً في العالم العربي ولا تُعطي لها أية قيمة، سواء من قبل العائلات أو المجالس البلدية أو المدارس أو الدولة. هكذا تُكتشف الإمكانيات والمواهب وتنمو، كي تتأهل، لتتألق من خلال الممارسة وبعد اكتساب الخبرة. أما النظرة إلى التربية والتعليم على أنها القراءة والكتابة والحساب ولا شيء غيرها فهي نظرة متخلفة، تصلح لتخريج أجيال المتعلمين المقولبين كمنتجات الصناعة الآلية، لا لتخريج مبدعين ومكتشفين ومخترعين ومبادرين ومغامرين في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية.

قلنا إن نشوء الكتابة وتواجد الكتّاب مرهون بالتقاء الاستعداد الفردي مع الحاجة الاجتماعية. غير أن هذين عاملان جامدان، ينتظران من يحركهما للالتقاء، للفعل. من ناحية يجب أن تكتمل الحاجة الاجتماعية بوسط اجتماعي ملائم أو مشجع على الكتابة. فقد تكون لدينا حاجة اجتماعية ملحة وكذلك مواهب أو قدرات كتابية معتبرة. ومع ذلك نجد قلة في الكتّاب وقصوراً في الكتابة، إذا كان الوسط الاجتماعي قامعاً للحريات اللازمة للكتابة الثقافية، باعتبارها إبداعاً و/أو إذا كان هذا الوسط مقتّراً في مكافأة (تثمين جهود) الكتّاب. بالمقابل، إذا كان الوسط الاجتماعي مشجعاً فعندئذ لابد أن يكتمل الاستعداد الفردي بالإدارة الفردية أو بالقرار الفردي لمزاولة الكتابة.

الفصل الخامس

مجهود الكتابة ومردودها

من طرائف ما كتب حسن ميم يوسف، أن أحد أصدقائه الفنانين ورث "مائة وعشرين ألف ليرة سورية استثمرها في سيارة تاكسي اشتراها مناصفة مع أخيه. وبعملية حسابية بسيطة اكتشف زميلنا الفنان أن دخله الشهري من وظيفته كمخرج صحفي لا يتعدى نصف دخله من نصف السيارة، أي أنه يساوي ٦٠ ألف ليرة سورية لا غير". ويتابع حسن ميم يوسف بقوله: إن "الحمار الذي يعمل في مصلحة التنظيفات لدى محافظة دمشق يتقاضى صاحبه عنه راتباً قدره /٢٥٠٠/ ل.س، إضافة للطعام والمأوى. وهذا الراتب أكثر من راتبي!".

تشرين ١٥/٤/١٩٨٦، ص١٢

الكتابة عمل ذهني منتج، طالما هي تلبي حاجة اجتماعية. في نهاية المطاف وكثمرة ناضجة يظهر هذا العمل بشكل كتب وصحف ومجلات وما إلى ذلك من أشكال صالحة للاستعمال؛ وهذه قيم (مادية) إستعمالية، تصبح قيماً تبادلية، أي سلعاً حالما تتخذ الطريق التجارية للوصول إلى القارئ (المستهلك). الطريف أنه سادت لفترة طويلة في الأوساط العلمية الاشتراكية أن عامل الطباعة يقوم بعمل إنتاجي، بينما الكاتب (الذي يطبع العامل كتابته) يقوم بعمل خدمي. وما زال حتى الآن في أوساط الكتّاب أنفسهم من يرى أن "الكتّاب والشعراء والشيوخ والكهنة هم، في الأساس، كائنات طفيلية تعيش على هامش الإنتاج والفئات المنتجة. وتكسب عيشها من اتصالها بخدمة فئة تملك الحاضر (الدولة) أو من ارتباطها بجماعة تملك المستقبل (المعارضة)"[1]. يبدو أن الكتّاب المقصودين بهذا القول هم الذين يكتبون في السياسة. مع ذلك، كل كتابة متداولة هي عمل إنتاجي، بغض النظر عما إذا كان إنتاجها سليماً أن فاسداً مفيداً أم ضاراً ، دواءً أم داءً. فزراعة الأفيون مثلاً هي باللغة الاقتصادية عمل إنتاجي، إن وجدت طالبين. بالرغم من شرورها. كذلك، أن نقول إن الكتّاب عاملون منتجون، لا يمنع من أن نميّزهم عن البروليتاريا أو

---

١ ــ صقر أبو فخر: الطفيليون- مناحة الثورة والاستقلال والتقدم والعدالة، في مجلة: الناقد (لندن)، العدد ٧٥، أيلول ١٩٩٤، ص٣٩.

عن بقية الشغيلة، لتأهيلهم العالي نسبياً ولكون عملهم ذهنياً وفردياً وامتيازهم بذلك عن غيرهم من العاملين وتميّزهم لدى رأسمالي الإعلام والثقافة والنشر. لنقل، إن الكتابة حرفة ذهنية.

مجهود الكتابة

عندما نسمع عن أحدهم أنه يحترف عملاً ما نفهم من ذلك أنه يعيش من دخل هذا العمل. هذا صحيح دائماً إلا في حالة كتّاب الوطن العربي وأمثاله من الأوطان. هنا نجد كثيراً من المثقفين الذين يمارسون الكتابة الثقافية كانشغال يومي، ولكن قلة قليلة جداً منهم تعيش من مردود الكتابة؛ الأصح أن نقول، إن عدداً محدوداً منهم تستطيع الكتابة أن تؤمن له الحد الأدنى الاجتماعي من تكاليف المعيشة، مهما كان يتقن عمله ومهما كان الزمن الذي يبذله في تعاطيه. فالكتابة حرفة بائرة بالنسبة لعامة الكتّاب، وهم مضطرون لممارسة عمل آخر أو مهنة أخرى يعيشون منها "فالعمل في مجال الإنتاج الأدبي يطعم خبزاً يابساً فدور النشر تدفع للأديب النذر القليل. لذا فالكاتب يحتاج إلى مهنة أخرى ليتمكن من العيش بكرامة"[٢]، ويقومون في أوقات فراغهم أو راحتهم بممارسة الكتابة كهواية أو كعمل ثانوي أو جانبي. الحالة المثلى أن يكون العمل الأساسي للكاتب في وسائل الإعلام والثقافة أو في مراكز الأبحاث أو الجامعات وما إلى ذلك، في أن هذه الحالة ليست سهلة التحقيق، بل هي مستحيلة على قسم كبير من الكتاب لأسباب كثيرة لا ضرورة لذكرها في هذا الإطار. مع ذلك نسمع أحد الكتّاب الشعراء الذين يعملون في الصحافة يشكو: "أقلّب صفحات دفتري، وأتأمل بعضاً

---

٢ ـ محمد عيتاني، في جريدة: البعث، تاريخ ١٩٨٦/٨/٧، حوار: زينة شريم، ص٩.

من صفحات عمري، فيهتز القلم بين أصابعي ساخراً متهكماً وترتد مشروعات الكتابة إلى أجل آخر قد يكون غير مسمى. بمنتهى الجدية أبداً وأنا عاقد العزم على الكتابة. وبمنتهى خيبة الأمل ألملم أوراقي لتظل بيضاء ناصعة، وأنا أرى على طاولتي كتاباً ينبهني إلى ضرورة (استكمال حجم عملي)!"[٣].

هكذا يعيش الكاتب العربي في الغالب من مهنة كسّابة نسبياً لا يحبها ويعيش للكتابة كعمل سخرة طوعية ومحبّبة. فهو كزوج بين ناري الزوجة والعشيقة: إما عمل غير مرغوب يؤمن معيشته، أو عمر مرغوب لا يؤمن المعيشة. والمجتمع خاسر في الحالتين: حالة الغربة في العمل غير المرغوب، وحالة عدم الارتياح في العمل غير المدّر. وفي الحالتين هدر للقوى وإضرار بالثقافة. لذلك ترى الكتّاب العرب كثيري الشكوى من أوضاعهم. من ذلك ما كتبه بشار خليلي: "أعرف روائياً كبيراً ــ عمراً وقدراً ــ كان يعمل حتى سنوات قليلة حارساً ليلياً في إحدى المنشآت العامة، إلى أن هيأت له الظروف ومساعدة الأصدقاء أن يرتاح من ذلك العناء! مثال آخر: ناقد مهم يسكن في مترل متواضع بالطابق الثالث تحت الأرض، بينما إبداعه يحلق في سماوات الثقافة!. ينشر المبدع عندنا أربعين كتاباً فلا تحميه من اللهاث وراء قوته اليومي، أما المبدع في مكان آخر فيعيش بقية حياته ناعم البال بعد أول أو ثاني كتاب"[٤]. ويعبّر بعضهم عن شعوره بأن الكتابة أصابته كـ"محنة" أو "ابتلاء" أو "لعنة"[٥]. أما لماذا

---

٣ ــ عبد الإله الرحيل: أوراق العمر– أوراق الكتابة، في جريدة: تشرين، تاريخ ١٩٩٠/١٢/٢٩، ص٧.

٤ ــ في جريدة: نضال الفلاحين، العدد ١٣٠٧، تاريخ ١٩٩٣/٥/٦، ص٦.

٥ ــ انظر مثلاً: نبيل سليمان، حوارات وشهادات، دار الحوار باللاذقية ١٩٩٥، ص٢٢٥. وقد عبّر عصام قدوري عن هذا الشعور بقوله: إن الشاعر

لا تدّر الكتابة دخلاً كافياً في بلادنا العربية، فالأسباب كثيرة، سنأتي فيما يلي على تبيان أهمها.

مشكلة الكتابة الأساسية هي أنها بالنسبة لعامة القراء حاجة كمالية. هذا يعني أن القارئ لا ينفق على الثقافة المكتوبة إلا بعد أن يلبي حاجاته الأولية من طعام وسكن وكساء وما إلى ذلك. وإذا نقص دخله أو اضطر لسبب ما إلى تقليص نفقاته، فإن أول بند يصيبه هذا التقليص هو بند الكتب والمجلات والصحف. وهذا ما حدث منذ أواخر السبعينات، وخاصة منذ منتصف الثمانينات، عندما انخفضت سريعاً القوة الشرائية للقراء بتدهور أحوال كتلتهم الرئيسية، وهم العمال الذهنيون (بمن فيهم خريجو الجامعات)، وسقوطهم كعاملين لدى الدولة من طبقة وسطى إلى طبقة دنيا في الهرم الطبقي للمجتمع، فأصبحت أجورهم بالكاد تكفي لتأمين لقمة العيش، أي لتلبية حاجات البقاء الأساسية، دون أن يُسمح لهم بأي حق من الحقوق المشروعة للدفاع عن مصالحهم، بدعوى أنها تضرّ بالمصلحة الوطنية. ولم يكن هذا الانخساف الطبقي بسبب تدهور موقع العالم الثالث في الاقتصاد العالمي لصالح البلدان الرأسمالية الصناعية، وإن ترافق معه وتأثّر به، بل بالدرجة الأولى لأن توزع الدخل الوطني انقلب بحيل التضخم لغير صالح الأجور، فطبشت في الميزان كفة الأرباح والريوع والأتاوات وغيرها من الدخول الطفيلية. وهكذا وصلنا في العالم العربي إلى حالة من لديه المال لا يقرأ ومن يقرأ ليس لديه المال.

في الوقت الحاضر، ولنأخذ سوريا كمثال معبّر، إذا اشترى المواطن العادي يومياً صحيفة محلية بخمس ليرات –هذا مبلغ ضئيل لا

مروان الخاطر "يقترف" الشعر وإنه يمارس "جريمة" الشعر. نضال الفلاحين، العدد ١٤٢٩، تاريخ ١٢/١٠/١٩٩٤، ص٦.

يغطي ثمن ورق الصحيفة-، وأسبوعياً مجلة بحوالي أربعين ليرة، وشهرياً كتاباً متوسط الحجم بحوالي مئتي ليرة، يكون مجموع ما سيدفعه حوالي ٥٢٥ ليرة في الشهر. لكن هذا المبلغ يعادل تقريباً ١٥% من مدخوله الشهري كأجر وسطي[٦]، وهي نسبة كبيرة لا يستطيع المواطن العادي أن يتخلى عنها لأنها تعادل تقريباً ثمن الخبز الشهري لأسرته. مع ذلك، فالسلع الثقافية في بلادنا ليست غالية، بالعكس هي رخيصة جداً بالمقارنة مع البلدان الأوروبية، إنما دخل المواطن هو المتدني، ولا يترك له هامشاً ليتصرف به في سبيل الثقافة المكتوبة. على أن هذه الحقيقة الواقعة لا تبرّر لهذا المواطن أنه قلما يشتري حتى الجريدة وحدها بخمس ليرات، ولا حتى جريدة محافظته بليرتين في اليوم، مع أن هذه تكلفة أقل من ٢ بالمئة من أجره الشهري المفترض (٣٥٠٠ ليرة)، ومع أنه كمدخّن ينفق تقريباً عشرة أضعاف هذا المبلغ لشراء السجائر، وكان الشاعر بلند الحيدري قد عبر عن ظاهرة في مهرجان المحبة الخامس باللاذقية عام ١٩٩٣ بقوله: "أنا فرح بهذا الجمهور الكبير الهائل الذي يزحف كل مساء إلى حفلات الغناء للإستماع إلى أصوات غنية، ولكن أيضاً أنني خجل عندما أحضر محاضرة لمفكر كبير فلا أجد إلا عدداً قليلاً من الحضور لا يتجاوز هذا العدد العشرين شخصاً"[٧].

هذا بالنسبة للقراء. أما بالنسبة للكتّاب فتتميز الكتابة عن غيرها من الأعمال في أنها مرتبطة ارتباطاً غير قابل للانفكاك بالقراءة. فالذي يكتب، لابد أن يقرأ. ولا يستطيع أن يتابع الكتابة من لا

---

٦ ـــ بموجب المرسوم التشريعي رقم ٣، تاريخ ١٩٩٤/٤/٣٠، أصبح الحد الأدنى للأجور لدى الدولة ٢١١٥ ليرة في الشهر، والحد الأعلى (المسمى "سقف" الراتب) ٧٧٢٥ ليرة في الشهر.

٧ ـــ الثورة، تاريخ ١٩٩٣/٨/١٨، ص٦.

يمارس القراءة كانشغال يومي. في الحقيقة، الكتّاب هم أكثر القـــراء قراءة وأكثرهم متابعة واهتماماً. ذلك أن الكاتب يبدأ عادة كقـــارئ متميز. وعليه ككاتب أن يسعى للوصول باطلاعه إلى المستوى العـام للمعرفة في مجال نشاطه، وأن يتابع المستجدات في هذا المجـــال، وأن يكوّن رأياً فيما يكتبه الآخرون، وأن ينظر رأي الآخرين في كتاباتـه. لذلك فقراءة الكاتب هي جزء مكمّل أو متكامل مع كتابه. ولا أظن أن هناك كاتباً يقلّ زمن القراءة لديه بالمتوسط عن أربعة أو خمســـة أضعاف زمن الكتابة الفعلية. زمن القراءة هذا نـــادراً مـــا يجـــري احتسابه، حتى من قبل الكتّاب أنفسهم، حين يتناول الحديث الزمـــن الذي قضاه الكاتب في إنجاز عمل من أعماله، مـــع أنـــه جـــزء أساسي من زمن العمل، يقابل زمن التحضير للحصة الدراسية لـــدى المعلم، كما يمثل مرحلة التصميم والدراسة اللازمة لإقامة مشـــروع معماري.

الكتابة، إذن، عمل مكلف بالنسبة للكاتب، إذا حسبنا الزمـــن الذي يقضيه في الكتابة،وكذلك في القراءة اللازمة لهـــذه الكتابـــة، بصورة مباشرة أو غير مباشرة. يضاف إلى بندي التكلفة هذين ثمـــن الكتب والمجلات والصحف التي يحتاجها الكاتب، كمصادر ومراجـع أولاً وهذه تكلفة مباشرة، وكذلك –بالدرجة الثانيـــة- كوســـائل اطلاع ضرورية، وهذه تكلفة غير مباشرة. فإذا كنا قد قدرنا أن أقـل اهتمام ثقافي لدى المواطن العادي يتسبب في اقتطاع ما يقرب مـــن ١٥ بالمئة من دخله، فإن هذه النسبة ستصبح مئة بالمئة لدى الكاتب، في حال دخله بمستوى المواطن العادي. هذا دون نســـيان صعوبـــة الحصول على المراجع والمصادر ووسائل الإطلاع من المكتبات العامـة (أو المراكز الثقافية)، سواء من حيث تواجد هذه المواد أو من حيـــث الزمن اللازم لارتياد المكتبات أو المراكز الثقافية. كما تُضـــاف إلى

بنود التكلفة مستلزمات العمل من ورق وأقـــلام وأدوات أخـــرى وأجور التصوير وما إلى ذلك، دون أن نهتـــم بالمتطلبـــات الحديثـــة المتوفرة حالياً لأي كاتب غربي (كحيازة شخصية) مثل الآلة الكاتبـــة والحاسوب وغيرهما.

وما زال هناك عنصر هام يدخل في حساب زمن أو تكلفة عمل الكاتب. فالكاتب حرفي مغامر ومزاجي. قد يشتغل على مشـــروع مدة تقصر أو تطول ولا ينجزه، أو ينجزه ومع ذلك –لسبب ما– لا يعرضه للنشر، فيضيع لقبه. والكاتب ينتج عادة أو غالباً بتكليف مـــن نفسه، أي دون معرفة مسبقة وواثقة من إنتاجه سيجد طريقـــه إلى السوق أو ما إذا كان سيجد راغبين بالشراء. فإذا لم يجـــر تســـويق إنتاجه، فهذا معناه أن عمل الكاتب كان دون فائدة، كان هـــدراً في الزمن والجهد والمصاريف... وأظن أنه لا يوجد كاتب لم يحـــدث معه مثل هذا وذاك، فألف أو ترجم شيئاً دون أن يكمله أو يعرضـــه للنشر. أو أنجزه و لم يستطع نشره، أو نشره و لم يلق رواجاً والدواعي أو الأسباب كثيرة لا تتعلق دائماً بالكاتب نفسه.

والآن، مقابل هذا الجهد والزمن والمال الذي يبذله الكـــاتب في عمله الثقافي، ما الذي يكسبه من هذا العمل؟ قد يسأل سائل: وهـــل عليه أوله أن يكسب؟ وأنا أجيبه: نعم، فقد كُتب عليه كإنســـان أن يأكل ويشرب ويسكن بيتاً وأن يتزوج ويرعى أطفالـــه ويتـــداوى ويتنقل ويتسلّى... إلى آخره. وكل ذلك لا يُعطى له مجاناً بل يتطّلب منه مالاً. فكم يحصّل بعمله الثقافي من هذا المال؟.

لننظر أولاً إلى مردود الكتّاب مـــن مســـاهماتهم في الصحـــف والمجلات (الدوريات). هناك عدد قليل من الصحف والمجلات الـــتي تدفع أجراً (يسمونه "مكافأة") للمساهمين فيهإن إذا لم يكونوا مـــن كادرها مع أن هذه المجلات والصحف تباع في الأسواق ولا تـــوزع

مجاناً. من الصحف والمجلات التي ترفع الكتّاب تلك التي تعود ملكيتها للدولة، لكن مكافآتها ضئيلة تتناسب مع ضآلة الأجور التي تدفعها لعامة العاملين لديها أما الصحف ومجلات الخليج أو التي تصدر بأموال النفط فتدفع مكافآت سخية نسبياً إلا أنها تريد ثقافة تتوافق أو —على الأقل- لا تتعارض مع لائحة التحريمات الكبيرة لديها الأمر الذي يحدّ كثيراً من الإبداع ومن التأثير التغييري للثقافة. مع ذلك يُقبل كثير من الكتاب العرب (لضرورات مالية غالباً)، خاصة منذ الثمانينات، على النشر في هذه الصحف والمجلات، مما يسهّل عليها فرض لائحتها. هكذا، بدل أن ينشر كتّاب البلدان العربية الأكثر تطوراً ثقافتهم الأكثر تحرراً فإنهم خضعوا لشروط البلدان العربية الأقل تطوراً وتحرراً"[٨].

هناك فئة ثالثة من الدوريات تدفع مكافآت لبعض المساهمين فيها، من الأسماء المشهورة أو ممن كلفتهم مسبقاً بذلك أو لأسباب أخرى، خلاصة القول أنها لا تدفع لأغلب المساهمين. مع ذلك، فالمبالغ المدفوعة ضئيلة لا تتناسب إطلاقاً مع قوة العمل المبذولة. وإذا لم تكن هذه الصحف والمجلات مدعومة، فإنها على الأرجح لن تقدر على دفع أجر مناسب للجميع، لأن سعرها سيرتفع عندئذ بشكل قد يجعل القراء يحجمون عن شرائها. أخيراً ثمة فئة رابعة من الدوريات العربية، ذات توجّه فكري تقدمي أو حزبي، لا تدفع من حيث المبدأ

---

٨ ــ في زاوية له بعنوان "مزاد علني"، منشورة في جريدة: البعث، بتاريخ ١٤/٢/١٩٨٨، ص١٢، كتب سهيل إبراهيم: "معظم الكتاب، في ظل هذه الأوضاع المحزنة للعملية الإبداعية بوجهيها المادي والمعنوي، يتسابقون إلى الصحف والدوريات الأسبوعية والشهرية، والفصلية حتى، ويسربون إليها أسماءهم، طمعاً بتعويض زهيد، قديكون مجرد تذكير بأسمائهم في بعض الأحيان، حباً بالبقاء، وفي أحيان أخرى مقابل مكافأة سخية".

لمن ينشر فيها وإن كانت غير مجانية (وهي عموماً غير مجانية). فتعتبر أن هذا العمل غير المأجور نضالاً في سبيل القضية، فتفترض بالتالي ضمنياً -دون مبرّر- أن الكاتب المعني مستغن، أي تصله دخول من مصادر أخرى غير عمله، من ريع أراضي أو أرباح تجارة وصناعة أو فوائد رساميل إلى آخره. هذه الصحف والمجلات التقدمية والحزبية، بصورة خاصة، استطاعت أن تغرس في أخلاقية الكتّاب المعنيين التعفّف عن المقابل المالي لكتاباتهم. والترفّع عن المطالبة حتى بمكافأة بسيطة قد يكونون في أمسّ الحاجة إليها. كأنه يتوجب على الكاتب أن يدفع ضريبة على تقدميته أو حزبيته، وكأنها تعاقبه على هذه التقدمية والحزبية!.

لا شك أن هناك كتّاباً مستغنين، لديهم ملكياتهم أو أعمالهم التي تدّر عليهم دخلاً كافياً فلا يحتاجون إلى مكافآت الدوريات التي ينشرون فيها من وقت لآخر، دون احتراف. كذلك قد توجد صحف ومجلات دعاوية تُوزع مجاناً ومن الطبيعي عندئذ أن لا تدفع لكتابها. ثم إن الكتّاب الناشئين يكون همهم الأول هو النزول إلى الساحة الثقافية والسعي لتثبيت أقدامهم فيها، فلا يفكرون، ولا يجوز أن يفكروا وقتئذ في الحصول على أجر أو مكافأة. هذه الحالات الثلاث، إلى جانب الوعي المثالي بتنزيه العمل الثقافي عن التقييم المالي، هي التي ساعدت وتساعد أصحاب الصحف والمجلات على الحصول على المواد الثقافية مجاناً من المنتجين الكتّاب وبيعها للمستهلكين القرّاء.

الآن حان وقت السؤال: إذا لم تستغل الصحف والمجلات الكتّاب، كيف ستتمكن من تغطية تكاليفها والربح مع بقاء سعرها مقبولاً من قبل القراء؟ إن المساهمات المجانية للكتّاب هي نوع من الدعم للدوريات المعنية، دعم للمستهلك على حساب الكاتب،

ويمكن أن يستعاض عنها بدعم الدولة المباشر. غير أن هذا الحلّ غير ميسّر للجميع، بالإضافة إلى أنه يجعل الدورية المعنية لا تعتمد على نفسها فتتوقف عند توقف الدعم. والأفضل أن يكون دعم الدولة، حتى لدورياتها غير مباشر، مثل تأمين المقر المجاني والورق الرخيص والاشتراك بعدد معين من النسخ بسعر أعلى من الرسمي، مع بقاء ميزانياتها مستقلة. بعد هذا الدعم غير المباشر، إذا لم تستطع دورية ما الوقوف اقتصادياً على قدميها فعليها أن تعيد النظر في إدارتها أو في سياستها الثقافية أو لتتوقف عن الصدور، لأنها تكون عندئذ لا تلبي حاجة ثقافية للجميع. إلى جانب دعم الدولة هناك النموذج الرأسمالي الغربي الذي يقوم على الإعلان التجاري؛ وقد أثبت نجاحه ضمن ظروف البلدان المعنية. ويمكن إيجاد طرق ونماذج أخرى لا تحرم الكتّاب من ثمار عملهم. بالنسبة للدوريات التي تصدرها مؤسسة أو نقابة أو ما شابه، يمكن أن تقوم الجهة المعنية بتغطية العجز من مواردها الأخرى. وهنا يمكن الاستفادة من تراث الوقف الإسلامي، كأن يُخصّص مردود مشروع اقتصادي معين لصالح إصدار دورية ثقافية. كذلك يمكن التفكير بالشكل التعاوني بين الكتّاب، بحيث يُستعاض عن أجور أو مكافآت الكتّاب بحصص من ربح الدورية التي يصدرونها.

مردود الكتابة

الكتاب هو أهم شكل ينشر فيه الكاتب أعماله، لأنه نسبياً الأوسع والأعمق والأبقى. يقوم بنشر الكتاب: المؤلف نفسه، أو دار نشر خاصة، أو جهة دولوية (حكومية)، أو جهة هيئوية. في العادة لا يحلول المؤلفون نشر كتبهم على حسابهم، إلا إذا أعيتهم الحيلة في إيجاد من ينشر لهم واستطاعوا بطريقة ما تأمين المال اللازم للنشر. ذلك لأن النشر مكلف، قلما يستطيع الكاتب العربي تحمل أعبائه أو مخاطره. ثم إن إصدار الكتاب يتبعه تلقائياً التوزيع، أي إيصال الكتاب إلى متناول يد القارئ. وهذا يحتاج إلى جهة موزعة، توصله إلى محلات بيع الكتب، لأن المؤلف لا يستطيع أن يصل إلى كل محل ولا أن يدخل بنجاح في علاقات التوزيع التجارية؛ على الأقل لا يستطيع أن يخصّص لذلك الزمن والجهد اللازمين، ولا هو مؤهل لهكذا علاقة تجارية ولا خبير فيها. صحيح أنه قد يتمكن من الحصول على قرض لنشر كتابه، لكنه سيلتزم عندئذ بتسديد القرض مع فوائده خلال مدة محدودة.

وهذه مخاطرة قد لا يقدر عليها بدخله المتدني، لاسيما أن مردود الكتاب قد لا يكفي للتسديد. فتكلفة نشر الكتاب قد تساوي مدخول الكاتب العادي لنصف سنة أو أكثر. لكل ذلك يفضّل الكاتب أو يضطر لأن يقدم كتابه لدار نشر كي تتولى الطباعة والتوزيع.

معيار النشر لدى القطاع الخاص التجاري بالدرجة الأولى، لأن هدفه الربح، وبالدرجة الثانية اعتبارات عصبوية وأيديولوجية، وبالدرجة الثالثة ثقافية. لذلك ترى دور النشر تبتعد حالياً ومنذ عقدين عن نشر دواوين الشعر، إلا للأسماء المشهورة المقروءة. فالشعر هو أقل جنس كتابي ترغب به دور النشر الخاصة في الوقت

الحاضر. لذلك ترى أغلب الشعراء، إما يمولّون نشر دواوينهم أو يشاركون في التمويل أو في التصريف، أو يتنازلون عن حقوقهم، أو -في أفضل الأحوال- ينالون نسخاً معدودة من الديوان المطبوع مقابل حقوقهم المالية. كذلك، باستثناء قصص الأطفال، تتحسب دور النشر الخاصة من نشر بقية الأجناس التخييلية من روايات ومجموعات قصصية ومسرحيات، ما عدا للأدباء المشهورين العرب والأجانب. المقابل تراها أكثر رغبة بالأبحاث والدراسات المؤلفة والمترجمة في الآداب والفنون والعلوم الإنسانية. حتى السبعينات كانت الكتب الاقتصادية والسياسية والفكرية اليسارية في مقدمة الكتب المرغوبة، ثم تحوّل الاتجاه بصورة خاصة نحو كتب التراث والتاريخ العري الإسلامي. أما الكتب التي تتناول المحرمات فهي ممنوعة في أغلب الوطن العربي ومطلوبة على الدوام.

يختلف ما يناله الكاتب من تسويق كتابه المطبوع بحسب شهرته وبحسب تجارية أو رواجية هذا الكتاب وبحسب ملاءة الناشر. وتتراوح حصته ما بين ١٠-١٢ بالمئة من سعر الغلاف الذي يحدده الناشر نفسه، خلافاً لما يظنه كثير من القراء. يُضاف إلى ذلك وسطياً ٢٥ نسخة مجانية من الكتاب المطبوع. ويحصل تسويق الكتاب الثقافي[٩] كتجارة جملة أو مفرق، أي الموزع الذي قد يكون الناشر نفسه ومحلات البيع المسماة "مكتبات" على نسبة ٤٠ بالمئة وقد تصل إلى ٥٠ بالمئة عند استجرار كمية كبيرة والدفع الفوري: ١٠-١٥ بالمئة لتجارة الجملة و٣٠-٢٥ بالمئة لتجارة المفرق. بصورة تقريبية تتوزع قيمة النسخة الواحدة من الكتاب الثقافي المنشور بحسب النسب الوسطية التالية:

---

٣ ــ تختلف النسب عند نشر القواميس والمعاجم وأشباهها، فلا تزيد هنا حصة التجارة عن حوالي ٢٥% لتجارة الجملة و ١٥% لتجارة المفرق.

٣٥%	تكلفة التنضيد والطباعة
١١%	حصة المؤلف أو المعدّ
١٢%	حسم للموزع (تاجر الجملة)
٢٨%	حسم للبائع (تاجر المفرق)
١٤%	نصيب دار النشر الخاصة
١٠٠%	المجموع

وتجدر الإشارة إلى أن القارئ ينال في أحيان غير قليلة، وخاصة في المعارض، حسماً يبلغ ما بين ١٠-٢٠ بالمئة، وربما أكثر من ٢٠ بالمئة من سعر الغلاف. بالتالي تتضمن حصة التجارة حسومات للقارئ ترغيباً له بالشراء، على أمل أن يعوّض الموزع أو البائع عما يفوته من ربح بسبب تخفيض السعر (الحسم) عن طريق ازدياد كمية المبيعات.

في أغلب الأحيان يدفع الناشر (الخاص) للكاتب حقوقه على أقساط غير منتظمة بحسب المبيعات. بذلك يتحمل الكاتب مخاطرات الاستثناء والتجارة كالناشر. فإذا نفذ الكتاب خلال خمس سنوات مثلاً فإن الكاتب ينال حصته موزعة على هذه السنوات الخمس، وتكون الدفعات عندئذ ضئيلة تضيع مع المصروف اليومي ولا تقدم للكاتب دعماً معتبراً. بالطبع قد لا ينفد الكتاب، وقد يتملّص الناشر من الدفع بعد المرة الأولى، متذرعا بشتى الأعذار. في الحالتين يستطيع الكاتب أن ينال حقوقه بشكل عيني، ولكن: ماذا يفعل عندئذ بالنسخ التي حصل عليها من كتابه مقابل المال سوى إهدائها للأصدقاء والأقرباء والى بعض المثقفين المهتمين؟. هنا قد يسأل بعض القراء: ألا يوجد عقد ينظم العلاقة بين الكاتب والناشر؟ -بلى، غالباً ما يوجد مثل هذا العقد، ولكن قوته معنوية أكثر منها مادية. فالكاتب لا يستطيع عملياً أن يفعل شيئاً طالما لا توجد هيئة عامة

تحميه، وهو لا يرغب في أن يضيع وقته في المشاكل ولا أن يثير عداوات. ثم إن هذه العقود قد تكون عقود إذعان أكثر منها عقود اتفاق رضائي بين الطرفين، بحكم أن الناشر يحتل الموقع الأقوى في علاقته مع الكتّاب الذين ينشر لهم.

إن نسبة ١٠-١٢ بالمئة من سعر الغلاف ليست قليلة، لو كانت تُدفع كاملة للكاتب دون تقسيط وتمليط، ولو كان عدد النسخ المطبوعة كثيراً. حتى أواسط الثمانينات كانت دور النشر اللبنانية والسورية تطبع غالباً ثلاثة آلاف نسخة من الكتاب الرائج بموضوعه أو بمؤلفه، وألفاً أو ألفين نسخة عند توقع رواج أقل، وأربعة أو خمسة آلاف عند توقع رواج زائد. بعدئذ صارت هذه الدور لا تطبع في الأحوال العادية أكثر من ألف نسخة، حتى من الكتب الرائجة. ويجري تحديد عدد النسخ المطبوعة من قبل الناشر، وعلى ذمته. وليس نادراً أن يطبع الناشر عدداً أكبر مما يصرّح به للكاتب. وليس لدى الكاتب أية وسيلة لمعرفة الحقيقة. هكذا ما زال صحيحاً إلى الآن ما كتبه نجاة قصاب حسن قبل تسع سنوات تقريباً: "تدفع دور النشر للمؤلف بين عشرة وخمسة عشر بالمئة من سعر الغلاف، وهذا أقصى الحدود ولا يناله عادة عند تسليم المخطوطة ولكن بعد تمام البيع أو مقسطاً؛ وهذا إذا فاز به بكامله. وإذا كان الكتاب من الكتب الشديدة الرواج ربما عمدت بعض دور النشر إلى إعادة الطبعات دون إذن المؤلف ولا محاسبته. وحدث هذا مع كبير شعرائنا الأستاذ الجواهري كما حدث مع كثيرين غيره. وبعض الكتب من التراث أو من مؤلفين خارج القطر تصور وتطبع أي تسرق سرقة واضحة من أصحاب الحقوق فيها. ثم تباع وهي قليلة الكلفة بأسعار

كبيرة. فأين هي الضوابط التي توقف هذا العدوان"(١٠).

من المعلوم إن قلة النسخ المطبوعة من الكتاب تؤثر سلبياً على مردود الكتاب، سواء للكاتب أم للناشر، بالتالي تعيق الاستثمار في هذا المجال وتثبّط همم الكتّاب والمترجمين، الأمر الذي يسبب للثقافة ضرراً كبيراً. غير أن هذه الحالة ليست قضاءً وقدراً. فقلة النسخ المطبوعة لا تعود إلى انخفاض أو تراجع الطلب المحلي على الكتاب فحسب، بل أيضاً بسبب محدودية انتشاره فيما بين أقطار الوطن العربي. فلو كانت الحدود مفتوحة أمام الكتاب العربي في طول وعرض الوطن العربي(*) لكانت طباعة خمسة آلاف، بل وعشرة آلاف نسخة من الكتاب المتوسط الرواج أمراً عادياً. لكن حين يبقى الكتاب محصوراً في بلد المنشأ، فإن هذه السوق المحلية الضيقة لن تستوعب منه عندئذ سوى عدد محدود لا يحقق مردوداً مجزياً للكاتب أو لدور النشر. لقد وصلنا في الوطن العربي خلال العقود الأربعة الماضية إلى حالة من الوحدة الثقافية، من تجلياتها الظاهرة للجميع أن القارئ في أي مكان من هذا الوطن الكبير يقرأ للسوري مثل المصري والعراقي والمغربي والخليجي، دون تفريق ودون تمييز من حيث الانتماء القطري. إنها وحدة اللغة والتراث والتاريخ والواقع والمصير التي استعادت شكلاً من الوحدة الثقافية التي يجب أن تدعمها الدول وتعمقها وتوسعها، على الأقل لخدمة ثقافة مواطنيها كي

---

١٠ ــ نجاة قصاب حسن: متتابعات في مسألة الثقافة والنشر، في جريدة: البعث، تاريخ ٢٢/١٠/١٩٨٧، ص١١.

* ــ الحدود شبه مغلقة ليس فقط باتجاه الداخل (الاستيراد)، بل باتجاه الخارج (التصدير): من مشكلات الكتاب في قطرنا: التسويق، حيث تقف الأنظمة الجمركية، وتعهد القطع في التصدير، وفتح مؤونة بالعملة الصعبة عن استيراد الكتاب، عثرة منيعة في تصدير الكتب السورية، وتزويد المكتبات بالكتب الجديدة.

تتجنب الشعارات القومية الطنانة. فمن المستغرب والمؤسف أن يصح قول البردوني: "إن المتنبي وهو في مصر عرف ابن عبد ربه وهو في الأندلس، فكان التقارب الثقافي في عصور الانقطاع أوفر من اليوم في عصر المواصلات السريعة، عصر اللاسلكي والإذاعة والصحافة والطائرة و...إلخ"[١١].

بالطبع، وكما ذكرنا في البدء، هناك إمكانية للنشر لدى جهات دولوية، مثل وزارات الثقافة، أو لدى جهات هيئوية مثل اتحادات الكتاب والمؤسسات الصحافية ومراكز الأبحاث وغيرها. عموماً يتسم تعامل هذه الجهات مع الكتّاب، باستثناء الشعراء، بالإنصاف، بالمقارنة مع دور النشر الخاصة، ذلك أنها لا تكافئ الكاتب بحسب سعر الغلاف، بل بحسب عدد الكلمات المكتوبة، وتعطيه حقوقه مباشرة، كاملة ودفعة واحدة، ثم إنها تسعّر الكتب عموماً بأقل من أسعار دور النشر الخاصة، مما يساهم في رواج منشوراتها. غير أن تسويقها للكتب محدود جداً فبالكاد تخرج كتبها عن نطاق مراكز البيع التابعة لها إلا عن طريق دور التوزيع الخاصة، وهي تبعد محلات البيع عن منشوراتها لأنها تعامل هؤلاء الباعة معاملة الزبون العادي الذي تحسم له مباشرة ٤٠ بالمئة من سعر الغلاف، فينعدم الهامش التجاري. في هذه الجهات لا يهيمن عموماً المعيار التجاري، وهذا ليس سيئة، بل غالباً المعيار الأديوسياسي، وهذا ليس حسنة. فالمعيار التجاري يبقى أفضل من الأديوسياسي الذي لا يراعي رغبات القراء، ناهيك عن المعيار المحسوبي أو التنفيعي. معيار الأهمية والجودة الموضوعي هو أفضل المعايير، لأنه يخدم الثقافة وينصف الكتّاب، ولكن: من يكفل تطبيقه في الواقع البيروقراطي؟ لذلك من الضروري

---

١١ ــ عبد الله البردوني، في جريدة: الثورة، تاريخ ١٩٨٦/٨/٢٦، ص٨.

أن يبقى المعيار التجاري مرافقا لأي معيار آخر في مجال نشر الكتب وتوزيعها. على الأقل تستطيع الجهات المذكورة من خلال تغطية تكاليفها أو ربحها الضئيل أن تتوسع في النشر، خاصة وأن نشاطها النشري حاليا قلما يتفوق على بعض دور النشر الخاصة.

في كل الأحوال، وما لم يوظف الكاتب العربي المعاصر قلمه لصالح التمثيل أو الغناء أو المديح والهجاء السياسي، فإنه يندر أن ينال من كتابته الأجر المناسب لقوة عمله المبذول، كيفما حسبنا هذا الأجر. هذا الواقع سيستمر، طالما بقى انتشار الكتاب العربي محدودا بالشكل الذي هو عليه. غير أن الكاتب لا يحتاج إلى دخل كاف فحسب، مثل بقية خلق الله، بل إلى أكثر من ذلك. يحتاج إلى التشجيع والتقدير المادي والعنوي. في مقدمة المشجعات والتقديرات المادية المعنوية تأتي: الجوائز. هناك كتاب يعارضون مبدأ الجوائز، واعتراضاتهم ليست دون أساس. مع ذلك أرى أن الثقافة العربية (غير التسلوية) في حالة مزرية، تحتاج فيها إلى الدعم والتشجيع والرعاية، مثلها في ذلك مثل النشاط الزراعي في الاقتصاد الوطني.

أكثر الانتقاد وأقساه ينصب على جوائز الأفراد، باعتبار إن غالبية مانحي الجوائز هم من الأثرياء الذين -برأي المنتقدين- حصلوا أموالهم بطرق غير شريفة. ومع أني مع الرأي بأن لا غنى إلا من مال حرام أو بخل، فإني رغم ذلك لا أساوي بين الناس، ولا بين الأغنياء، وأعتبر أن جزء المال الحرام الذي ينفق في أوجه الخير تحديدا لم يعد حراما لكن مال الخير هذا لا يطهر بقية المال الحرام، ولا يمحو ذنوب الثري المانح. في كل الأحوال لا يمكن أن نحكم سلفا بأن أموال جميع جوائز الأفراد غير شريفة، فبعض هؤلاء المانحين كتاب وجوائزهم ذات قيمة معنوية أكثر منها مالية، كما لا يجوز لنا أن نحجب أو نطفئ بصيص الخير في أية نفس بشرية.

بطبيعة الحال يفضل الكتاب عموماً جوائز الدولة والمؤسسات الثقافية على جوائز الأفراد، لأن المفترض أن الدولة تمثّل المجتمع عندئذ وأن المؤسسات الثقافية تعبّر عن مجموع المثقفين. غير أن الدول العربية مقصرة في هذا المجال، وربما كانت جمهورية مصر العربية بجوائزها التشجيعية والتقديرية السنوية رائدة بالمقارنة مع بقية الدول العربية، وإن كان يؤخذ عليها حصر جميع جوائزها على رعاياها. بالإضافة إلى أن جوائز الدولة ليست بالضرورة أكثر موضوعية، وأكثر التزاماً بمعيار الجدارة من جوائز الأفراد. بالنسبة لجوائز الدولة يُخشى من التدخلات الأديوسياسية، ومن إمكانية احتكار السياسيين المثقفين أو مثقفي السلطة لهذه الجوائز[١٢]. لذلك يُفضل أن توكل الدولة مهمة التوزيع إلى هيئة ثقافية مستقلة جديرة ونزيهة، فلا تخضع لتوجيهات من خارجها ولا يكون أفرادها من المرشحين لهذه الجوائز، على أن تتبع في أداء مهمتها الأصول المتعارف عليها عالمياً. ومن الضروري أن تكون قيمة الجوائز محرزة، تسمح للمستفيد أن يتفرّغ مدة طويلة للكتابة. كذلك من الضروري أن تكون شاملة للمبدعين في: الأدب والدراسات الأدبية، العلوم الإنسانية، العلوم الطبيعية والتقنية، العمل الصحفي، دون نسيان المثقفين الأجانب الذين بكتاباتهم خدموا القضية أو الثقافة العربية. وربما كان من الأفضل أن تقوم جامعة الدول العربية بتبني مشروع الجوائز الثقافية هذا، تجنباً للمنحى القطري الذي تتبعه أكثر الدول العربية. ذلك أن نشاط الكتّاب العرب لا يخدم ثقافة دولة عربية معينة، بل الثقافة العربية عموماً.

في بعض البلدان العربية يجري من سنة إلى أخرى تكريم واحد أو أكثر من الكتّاب المبدعين، وهذا شكل جميل من التشجيع و/أو التقدير. لكن الملاحظ أن التكريم يتركز على الكتّاب المعمرين،

---

١٢ ــ انظر رأي شوقي بزيغ بهذا الصدد: احذروا الجوائز/ منشور في جريدة: نضال الفلاحين، العدد ١٣٧١، تاريخ ١٩٩٣/٨/١٨، ص٦-٧.

وكأنه حفل وداع للكتّاب المعنيين. كما يُلاحظ أن التكريم يقترب عادة من أن يكون رثاء، على مبدأ: اذكروا محاسن موتاكم. فالتكريم -برأيي- لا يكون بالمديح والإعراب عن العواطف الطيبة تجاه الكاتب المعني، بل بدراسة أعماله وإبراز مساهمته في الثقافة العربية، ونشر هذه الدراسات في كتاب تكريمي: أما أكثر شكل متبع في التقدير في الوطن العربي فهو الذي يحدث بعد وفاة الكاتب. فبعد نسيان وإهمال أو تجاهل، وحتى تبخيس طويلين يفاجأ المواطن العادي قد فقد كاتباً كبيراً ما كان يحس بوجوده، بعض هؤلاء الكتّاب يعيش أيامه الأخيرة معزولاً ومفتقراً، مفتقراً إلى جزء صغير مما يلقله بعد موته من اهتمام ومن نفقات التأبين.

تقول قمر كيلاني: "إذا كان المقصود بالتكريم بعض المهرجانات الاحتفالية التي تغمر الشخص المعني بالثناء والمديح. وأن تجعله فارس الكلمة، ونجم زمانه، فأنا لست مع هذا الاتجاه. وفي بعض الأحيان كنت أشعر أن هذا التكريم ينقلب بمعنى ما إلى نوع من التأبين"...

"إن إعادة طباعة عمل من الأعمال، أو كلها ربما، وبثها في الجماهير أو بين الأجيال هو نوع من التكريم، إضافة إلى النقد الموضوعي لأعمال الأديب، حتى يرى وهو على قيد الحياة موقعه وموقعها فلا يتوارى وكأنه يختفي في ثقب مجهول أسود. ولا يتخيل أنه سوف يقام له تمثال"[١٣].

---

١٣ ــ قمر كيلاني، في مقابلة لجريدة تشرين، تاريخ ١٩٩٢/٦/٢٤، ص٧.

الفصل السادس

الثقافة بين سلطات المجتمع الحديث

"قلبي مع الشاب الجميل. وقف وسط الحارة وراح يغني بصوت عذب: الحلوه جايه. وسرعان ما لاحت أشباح النساء وراء خصاص النوافذ. وقدحت أعين الرجال شرراً. ومضى الشاب هائـــاً تتبعـــه نداءات الحب والموت".

نجيب محفوظ، أصداء السيرة الذاتية

يخضع الإنسان المعاصر إلى عدد من السلطات التي تتحكم إلى هذا الحدّ أو ذاك بحياته. بالمقابل يمتلك هو كعضو في جماعة لهذا القدر أو ذاك واحدة أو أكثر من هذه السلطات التي يمارسها على غيره من أعضاء جماعات أخرى. تُستثنى من ذلك سلطة الطبيعة، التي منها نحن البشر انحدرنا وفي الصراع معها و/أو الامتثال لها نحيا وإليها نعود. سلطة الطبيعة هي أولى السلطات، وفي الأصل لم يكن هناك سواها. وعندما غادر الإنسان حيوانيته وانفصل عن الطبيعة، لم تعد علاقته بها علاقة امتثال، بل علاقة يمتزج فيها الصراع مع الامتثال للحفاظ على وجوده وتحسين هذا الوجود. بذلك نشأت سلطة ثانية تجمع أفراد المجموعات البشرية لمواجهة الطبيعة، رغم اختلاف الأفراد وتنازعهم، فهي سلطة جماعية أو مجتمعية أو اجتماعية.

عن السلطة البشرية الاجتماعية تفرّعت من ثم عدة سلطات: -على مستوى الوعي هناك السلطة الكهنية، وهي سلطة العقيدة التي تقوم على إيمان المرء وبالتالي قبوله للأوامر والنواهي المعتقدية واعترافه بالكهنة كممثلين لهذه العقيدة. هذه هي السلطة الثالثة. وعلى حساب السلطة الاجتماعية منها أيضاً نشأت فيما بعد السلطة الاقتصادية والسلطة السياسية، وذلك من انقسام المجتمع إلى طبقات ونشوء الدولة. -السلطة الاقتصادية، وهي السلطة الرابعة، تقوم -منذ استقلالها عن السلطة الاجتماعية- على الملكية الخاصة و/أو السيطرة على وسائل إنتاج المجتمع لصالح أفراد أو جماعات أو طبقات دون غيرهم من الأفراد والجماعات

أو الطبقات الأخرى في المجتمع. –السلطة الخامسة، وهي السلطة السياسية، هي سلطة الدولة بأجهزتها القمعية. في البدء كانت السلطة السياسية تحكم العلاقة فيما بين عصبيات المجتمع المتناحرة، ثم تحددت إلى أن تحكم العلاقات فيما بين الأفراد والجماعات والطبقات. –أخيراً تفرعت عن السلطة الاجتماعية سلطة سادسة، وهي السلطة الثقافية التي تنشغل بالمعرفة والوعي، وهي بذلك تخدم السلطات: الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

نلاحظ تاريخياً أن السلطات المذكورة لم تكن متبلورة تماماً كما هي في العصر الحديث، حيث أصبح لكل منها كيانه الخاص المستقل، إنما مع بقاء الصلات قوية فيما بينها. وبما أن لكل سلطة قوانين وطرق عمل ووظائف وقوى عاملة مختلفة عن السلطات الأخرى، فإن خضوع سلطة معينة إلى غيرها من السلطات يستتبع تلقائياً تسيير السلطة الخاضعة بحسب نظام عمل وأهداف السلطة المسيطرة، مما يعيق عمل السلطة الخاضعة ويُبعدها عن أهدافها. خضوع الثقافة للسلطة السياسية مثلاً يجعلها بوقاً للدعاية وتبرير الممارسات السياسية، كيفما كانت طبيعتها العصبوية أو الطبقية أو القومية. بذلك يمثل خطر أن تقوم الثقافة بالتضليل والتجهيل بدل ما يُفترض بها من توعية ونشر الحقائق، وما يُتوقع منها لو كانت مستقلة أو –بالأحرى– غير تابعة. ويبدو أنه من طبيعة الأشياء أن تسعى كل سلطة للتمدّد والتوسع، ما لم تجد سلطة أخرى تحدّها. هكذا، في العادة وبقدر يكبر أو يصغر، يفهم السياسي الأحداث كصراع قوى ومؤامرات وتحالفات (منطق القوة والتآمر)، ورجل الأعمال يقيّم حتى العلاقات الشخصية بالمال والربح والخسارة (منطق المال)، والمثقف يرى في الجهل سلباً لأية مشكلة (منطق الوعي)، ورجل الدين يُقحم القوى فوق الطبيعية في كل شاردة وواردة من الحياة (منطق الإيمان).

قد يكون في حديثنا عن استقلال السلطات ما يدعو لسوء الفهم. ربما كان من الأفضل التحدث عن الندّية بدلاً من الاستقلالية. وقد

يكون من الضروري الإشارة مجدداً إلى أن هذه الاستقلالية أو الندّية لا تعني القطيعة بين السلطات المعنية. فهي تلتقي كأخوات في حضن المجتمع الّذي هو الأصل والجامع والمرجع. المقصود هو أن هناك مصلحة عليا واحدة تحكمها جميعاً بالتالي لابد من تعاونها لتحقيق هذه المصلحة الاجتماعية العليا. إذن هناك بالضرورة ترابطات فيما بين السلطات، من ذلك أن في كل مجال ثمة جانب يتبع بصورة طبيعية لهذه السلطة أو تلك. فهناك مثلاً ثقافة اقتصادية أو دينية وإعلام سياسي، وكذلك سياسة المجتمع أو الدولة في التعليم، والاستثمار (الاقتصادي) في النشر (الثقافي)... إلى آخره. يمكن القول، إن ثلاثة عوامل (داخلية وخارجية) تفعل فعلها في نشاط كل سلطة: عامل يختص بوظيفة وتقنيات السلطة المعنية، وآخر عصبوي أيديولوجي، وثالث متعلق بكادر هذه السلطة. كما قلنا، تحكم هذه السلطات مصلحة اجتماعية أو إنسانية عليا مشتركة، وكذلك تداخلات في أسس عملهإن تغرض عليها التعامل مع بعضها البعض، إما بصورة قسرية من الخارج، أو بصورة تعاونية من خلال العوامل الداخلية المذكورة، سواء كانت هذه السلطات بيد عصبية أو طبقة، أو عادت إلى المجتمع نفسه وخضعت لإشرافه وتوجيهه.

الثقافة والطبيعة:

بخصوص الصلات فيما بين السلطات المذكورة آنفاً نلاحظ أن أقل السلطات مجابهة للطبيعة هي السلطة الدينية: أولاً بحكم أن اهتمامها الأساسي يتجه بعيداً عن الواقع، عن الحياة الدنيا، فخير العمل بالنسبة لها هو الذي يخدم الموت أو الحياة الآخرة.

ثانياً، باعتبارها أن سلطة الطبيعة هي قوى علوية يجب التسليم بها كقضاء وقدر ومحاولة اتقاء مخاطرها بالإيمان والدعاء. هكذا على الأقل بالأصل. بالمقابل، أكثر السلطات مجابهة للطبيعة هي السلطة الاقتصادية،

بما فيها التقدم التقني، لأنها أكثر من يتعامل مع الثروات الطبيعية باكتشافها واستخراجها وتصنيعها، وكذلك باستصلاح الأراضي وزراعتها، إلى جانب تسخير الحيوانات واستهلاك منتجاتها ولحومها... وقد تمادى الإنسان في استغلاله لثروات الطبيعة، وفي قضائه على الغابات والأحراج لصالح الزراعة والرعي أولاً في العصر الحالي لصالح السكن والمنشآت الاقتصادية المختلفة، وفي تحميل قوى الطبيعة أعباء تنظيف وتصفية نفاياته المتزايدة من الصناعة والوقود والصرف الصحي..، وخاصة في ظل النُظم الرأسمالية التي –حتى وقت قريب- أطلقت يد المستثمرين، فتدمرت الطبيعة وتلوثت، لدرجة أن جنس الإنسان نفسه أصبح جراء ذلك مهدّداً بالفناء.

الحضارة في حقيقتها وأصلها، وبمفهومها الدقيق الذي يتضمن العمران والثقافة، هي انفصال عن الطبيعة وصراع معها بما يخدم بقاء وتسهيل النوع البشري. غير أن الحضارات القديمة كانت أقرب إلى أن توائم بين مصالحها وحرمة الطبيعة. من المعروف أن الأديان القديمة كانت تعبد بعض القوى الطبيعية والأجرام السماوية. حتى الأديان التوحيدية تحترم الطبيعة وتمجّد بعض قواها وظواهرها باعتبارها آيات إلهية. وليس هذا فحسب، بل نجد لدى حضاراتنا القديمة نصوصاً تدّل على وعيهم بخطر تلوث البيئة. على سبيل المثال، "تنصّ شريعة حمورابي (١٧٥٠ق.م) على معاقبة من أهمل المسؤولية في الحفاظ على الأقنية المائية خالية من الرواسب والأوساخ، مما أدى إلى عمل أقنية الري دون توقف، فكان أن أعطت الأراضي محصولاً وفيراً"[١]. الرأسمالية الحديثة، بصناعيتها وتجاريتها وبحريتها في الاستغلال، هي أول حضارة بشرية تعلنها حرباً على الطبيعة، دون أي رادع. وفي ظل ضعف المجتمع أمام

---

١ ـــ إبراهيم ورده: حماية البيئة أولاًن في: دراسات اشتراكية، العدد (١٤١-١٣٢)، تشرين الأول- كانون الأول ١٩٩٢، ص٢٠٨.

السلطتين، الاقتصادية والسياسية، للرأسمالية الحديثة، ساهم تقدم العلوم، من خلال استغلاله بالتقنيات الحديثة وصناعة الأسلحة، مساهمة فعالة في تدمير الطبيعة وتلويثها. هكذا إذن كان للثقافة كعلم دور، غير مقصود وغير مباشر، في هذا السلوك الإنساني الأحمق ضد الطبيعة.

غير أن الثقافة، كعمل ذهني، لا يمكن أن تكون معادية للطبيعة، إلا إذا كانت معادية للإنسان. فالعلوم والمعارف تهدف عموماً إلى خدمة البشر، وهي كمنتجات للعقل بعيدة النظر، بحيث ترى المخاطر القادمة قبل غيرها، ثم هي بطبيعتها ذات نفعية اقتصادية أو تجارية عامة، وإن جرى استغلالها في إثراء قلة على حساب الصالح البشري العام. أما ثقافة الآداب والفنون فهي لا تختلف في عمومية نفعيتها عن العلوم والمعلوف، بالإضافة إلى أن جماليتها تجعلها للطبيعة، المصدر الأولي للجمال. فهل من الممكن أن تتغنى بجمال الطبيعة وتتغنّى في تصويره، وتقبل في نفس الوقت بتدمير هذا الجمال؟ —طبعا، لا.

في هذا المجال نلاحظ أن عموم مثقفينا العرب أقل اهتماماً من مثقفي البلدان الرأسمالية المتقدمة. ففي العالم الغربي نجد القوى العلمية والثقافية والإعلامية، بالاشتراك مع قوى اجتماعية وسياسية ديموقراطية، تقود منذ عدة عقود حملة عالمية متزايدة التأثير لحماية الطبيعة وتنظيف البيئة. قسم من هذه القوى، الثقافية بالأساس، اتخذت حملته في تلك البلدان، انطلاقاً من ألمانيا الغربية ومنذ السبعينات، إطاراً سياسياً تمثّل في "حزب الخضر". أما في بلادنا فهناك للأسف الكثير مما يشغل مثقفينا أو يمنعهم عن هكذا حملة في سبيل الطبيعة والجمال.

وجود حملة علمية لهذه الغاية، وإن كانت متأخرة نسبياً في سورية يبدو الصحفيون أكثر المثقفين اهتماماً بشؤون البيئة. إلى جانب ذلك نلاحظ أحد المقالات تذكر الأخطار التي تهدد البيئة والطبيعة وحياة الإنسان في العالم بـ: ــ تبديل تركيب الهواء، ــ ارتفاع درجة الحرارة، ــ توسّع الصحراء، ــ مخاطر إتلاف طبقة الأوزون، ــ

الأمطار الحمضية، ـــ تناقص التنوع البيولوجي، ـــ تلوث المحيطات والبحار، ـــ دفن النفايات في بلدان العالم الثالث، ـــ الركض وراء التسلح مصدر أساسي للتلوث، ـــ تصدير المواد الممنوع استهلاكها إلى البلدان النامية[٢]. أما المخاطر على المستوى المحلي فهي: -التوسع العمراني في المناطق الخضراء، -تلوث الماء والتربة الزراعية، -تلوث الهواء، -الاعتداء على البادية، -إبادة فصائل كبيرة من الحيوانات والأسماك، -تخريب الطبيعة وتخريب حياة الإنسان[٣]. ونقرأ في مقال ثالث: "في الآونة الأخيرة انتشر (مصطلح الإمبريالية البيئية)، والمقصود منه النقل المتسارع للإنتاج الخطير على الإنسان والطبيعة من البلدان الرأسمالية المتقدمة إلى بلدان العالم الثالث. فاليابان توجه من ثلثي إلى أربعة أخماس استثماراتها في الصناعات القذرة إلى جنوب شرق آسيا وأمريكا اللاتينية. وألمانيا الغربية في أوائل الثمانينات أرسلت ٢٧% من مجمل توظيفاتها في الصناعات الكيميائية إلى البلدان المتحررة"[٤].

في توجّه آخر ارتبط الدفاع عن الطبيعة (البيئة الطبيعية) بحملة للحفاظ على التراث المعماري والاهتمام بجمالية المدن ضد جشع الرأسمالية العقارية (البيئة التراثية الحضارية)، من أبرز القائمين بهذه الحملة ناديا خوست، التي عبرت مرة عن موقفها كأديبة بالقول: "لا أستطيع أن أرى الأشياء دون أن أتصور كيف يمكن أن تكون أجمل، أو في مكانها المناسب، أرتب ما حولي، استنبت ما أحب، أجد موضوعاتي

---

٢ ـــ موريس صليبي: الأخطار التي تهدد البيئة والطبيعة وحياة الإنسان في العالم، في: دراسات اشتراكية، العدد ١١ (٩٨)، تشرين الثاني ١٩٨٩، ص٦١-٦٥.

٣ ـــ سليمان العادل: المهام القائمة أمام سورية في مجال البيئة ومقاومة التلوث، في: دراسات اشتراكية، المصدر المذكور آنفاً ص٤٦-٥١.

٤ ـــ قدري جميل: البيئة مشكلة إنسانية شاملة، في: دراسات اشتراكية، العدد ٢ (٩١)، ١٩٩٠، ص١٥-١٦.

الجديدة. ولكن، هل يمكن أن أمنع قطع شجرة، أو هدم بيت عربي، أو حماية بيت تاريخي؟ ... أعترف لك بأن دور الأدب في التغيير ليس كافياً. لابد من أن يمارس الكتّاب الدفاع عن الوطن وعن الهوية والشجرة. وقد اكتشفت هول إن يبرّر بعض الكتّاب بانصرافهم إلى الأدب (للتغيير) رفضهم الدفاع عن التراث المعماري، كما اكتشفت الكتّاب الآخرين الذين بكوا وهم يرون ما هُدم منه..."[٥].

وربما كان نجيب محفوظ من أوائل الكتّاب العرب الذين اهتموا بالبيئة ومصير كوكب الأرض في أعمالهم الروائية، فجاء في روايته "ثرثرة فوق النيل": "أنا متفائل أؤمن بانتصار خير الإنسانية، وفي صراعها مع الطبيعة والكوارث ولدت معجزات وحضارات. وأنا الآن متفائل. بنفس الإرادة التي صنع بها الناس، في البداية، في الحضارة المصرية عالمهم في مواجهة الوحوش والأوبئة، سينجحون في التخلص من الوحوش النووية وكل ما يلوث البيئة. ولكن لن تكون (الدلتا) وحدها شاهداً بل كوكب الأرض كله"[٦].

الثقافة والمجتمع:

ما زالت السلطة الاجتماعية موجودة، رغم أنه تفرّعت عنها أربع سلطات، ورغم أن هذه السلطات المتفرعة تجابه بشكل ما وإلى هذا الحدّ أو ذاك السلطة الاجتماعية. أكثر السلطات مجابهة لسلطة المجتمع هي السلطة السياسية والسلطة الاقتصادية، اللتان أخذتا تقتطعان مع تطور الاجتماع البشري المزيد فالمزيد من سلطاته. وقد نشأ على

---

٥ ــ ناديا خوست، في حوار أجراه معها حسن حميد، في: الهدف، العدد ١١٤-، تاريخ ١٩٩٣/٣/٢١، ص٣٥-٣٦.

٦ ــ حديث مع نجيب محفوظ، أجراه إبراهيم فتحي، في: دراسات اشتراكية، العدد ١٢ (٨٩)، ١٩٨٩، ص٦٤.

المستويين، الثقافي الفكري والسياسي اتجاه سمي "فوضوياً"، يسعى لاستعادة السلطة من الدولة إلى المجتمع. -هم في الحقيقة ليسوا "فوضويين" إلا من زاوية نظر الدولة. التسمية تخدع، فالفوضويون يدعون لتنظيم اجتماعي لا تسلّطي، أي لسلطة اجتماعية بلا دولة. وهذا حلم بشري قديم، للعودة إلى مجتمع بلا قمع ولا طبقات، خاصة بعدما حققته البشرية من تقدم علمي وتقني واقتصادي. من حيث النتيجة النهائية يتفق الاشتراكيون العلميون (الماركسيون) مع الفوضويون، وحتى مع الشيوعيين الدينيين، غير أنهم يختلفون على طريقة الوصول. فالفوضويون يعملون منذ بدايتهم لإلغاء الدولة، بينما نجد الماركسيين يقوون الدولة كي تصل إلى قمة سلطتها على يد البروليتاريا ليصار عندئذ إلى حلول المجتمع محلها كطبقة. في نفس الوقت تعود إلى المجتمع، أو بالأحرى تخضع لإشرافه وتوجيهه جميع سلطاته الأصلية: الاقتصادية والثقافية والدينية إلى جانب السياسية. أما الشيوعيون الدينيون فيستعيضون عن سلطة الدولة القمعية بسلطة الإيمان والمحبة بين أخوة الدين. لكن هذه السلطة تختلف جذرياً عن الدولة الدينية. فالدولة الدينية تفرض أحكام الدين وهيئة رجاله قسراً على المجتمع، في حين تتميز الشيوعية الدينية أنها طوعية وشورية في ظل دستور هو الكتاب المقدّس للدين المعني.

من الواضح أن هناك قوى اجتماعية، عصبوية طبقية أو أقوامية أو قومية.. .إلخ، تفعل فعلها في الصلات بين السلطات، كيفما كانت علاقات الإنتاج والتسلط في المجتمع المعني. وكيفما كانت السلطات في المجتمع، مستقلة أم تابعة/ متبوعة، فإن القوى العصبوية، ومنها الطبقية، تبقى ذات تأثير كبير في جميع هذه السلطات، وذلك بنسب متفاوتة بحسب بنية المجتمع المعني وتطوره وظروفه. عند هذه النقطة تتشعب الأمور وتختلف من سلطة إلى أخرى أو من مجال إلى آخر. في الثقافة تجري ممارسة السلطة من قبل أو من خلال المثقفين، أياً كانت الجهة التي

تتملك هذه السلطة. حتى لو كانت السلطة السياسية و/أو الاقتصادية و/أو الدينية مسيطرة على الثقافة، فإن هذه السيطرة لا تتم بحدّ أدنى من النجاح إلا عن طريق المثقفين، لأنهم الحرفيون في هذا المجال بحكم التقسيم الاجتماعي للعمل. فالسلطة الثقافية باعتبارها سلطة معرفية وإدراكية وجمالية، لاشكّ في وجودها، إنما سلطة المثقفين هي التي قد تقوى أو تضعف، تبعاً لاستقلاليتهم أو تبعيتهم لغيرها من السلطات.

بافتراض أن السلطة الثقافية مستقلة، وهذا لم يحدث في التاريخ حتى الآن إلا جزئياً و/أو ضمن حدود ضيقة، فإن سلطة المثقفين قلّما تتحدّد بشخصهم. هذا يعني أنها على العموم لا تكون على هواهم ولمصالحهم الشخصية، بل تأتمر في خطّها العام (إلى جانب كلية المجتمع) بأمر العصبيات التي ينتمي إليها المثقفون و/أو يوالونها. هذه العصبيات توجه النشاط المهني للمثقفين، الأمر الذي يتجلى خاصة بالأيديولوجيات التي يتبنونها أو التي يبثونها من خلال إبداعاتهم في المتلقين، وهي عادة ليست واحدة، بل مختلفة باختلاف عصبياتهم الأصلية أو المكتسبة. فمن المعلوم أن المثقفين، حتى في المجتمع الواحد، لا ينتمون إلى عصبية واحدة. وبافتراض أنهم كذلك، فهم لا يوالون جميعاً بالضرورة هذه العصبية الواحدة، بل الأرجح أنهم يمثلون أكثر من طبقة أو طائفة أو أقوامية (أثنية)، إلى جانب اختلاف درجات ولائهم للمجتمع ككل.

طبقياً ينتمي المثقفون في الغالب إلى الطبقة الوسطى، لأن عامة الطبقة الدنيا ليس لديها المال والوقت الكافيين لإنفاقهما على التحصيل العلمي والثقافي، ولأن الطبقة العليا لا تستطيع أن تؤهل من بين صفوفها الكمّ الذي يحتاجه المجتمع من العلماء والمثقفين، في حين لديها المال اللازم لاستئجار ما تحتاجه منهم، ولأن أكثريتها تفضل أن تشغل الوقت بما هو أهم لها وأمتع من العلم والثقافة. في مقابلة معه تناول نجيب محفوظ البرجوازية الصغيرة، التي قال عنها إنها هي المرشحة لإنقاذ البشرية، وبرّر هذا بقوله: "إن البرجوازية الكبيرة تنظر إلى الشعب

باستعلاء وبرغبة في التحكم والاستغلال، بينما تنظر البروليتاريا إلى ما فوقها نظرة غضب وتهديد، وتضمر لها التحكم والقهر والفناء". واستنتج نجيب محفوظ أن "كلا النظريتين غير إنسانية، البرجوازية الصغيرة هي الوسط. ذلك الموضع المتصل بالأعلى والأسفل معاً. لذلك كانت الأقدر على معرفة المزايا والعيوب في كلا الجانبين، وبالتالي الأقدر على تفهم إنسانيتها واقتراح النظام الصالح للجميع. فأي نظام يجب أن يخدم الإنسان لا الطبقة وحسب"(٧).

مع ذلك/ أو لذلك تجد بين هؤلاء المثقفين من يمثل الطبقة العليا أو الوسطى أو حتى الدنيا، وذلك بحسب عصبياتهم وظروف مجتمعهم وبحسب مصالحهم الشخصية وكذلك بتأثير وعيهم وثقافتهم. فالمصالح الشخصية قد تدفع مجموعة منهم للتقرب أو الخضوع للطبقة العليا، والوعي الإنساني قد يدفع مجموعة أخرى لتبني مصالح الفقراء والمعدمين أو لدحض الفكر العنصري ومحاربة التفرقة العنصرية.. المصلحة العليا للمجتمع، وكذلك كل عصبية ذات وزن في المجتمع تحاول إيجاد وتجد بين المثقفين من يتكلم باسمها ويدافع عنها ويهاجم خصومها. وإن لم تلقاهم بين المتواجدين على الساحة الثقافية، فإنها تصطنعهم وتُدخلهم المعمعة، كيفما كانت قدراتهم ومستوياتهم، لذلك فالصراعات الثقافية والفكرية تعبّر إلى حدّ بعيد عن الصراعات الاجتماعية، دون أن ننفي احتمال وجود العنصر الشخصي في هذه الصراعات.

هنا يعدّ تأثير المجتمع أو العصبية الأيديولوجي من العوامل الداخلية الفاعلة في الثقافة، لأنه نابع من انتماء و/أو ولاء المثقفين أنفسهم. وقد يتأتى التأثير الأيديولوجي بعامل خارجي، كما في حالة (ومن خلال)

---

٧ ــ نقلاً عن جريدة: الثورة، تاريخ ١٩٧٧/٩/١٧، (الأصل: دراسات عربية، عدد خاص بالذكرة الخامسة والعشرين لثورة تموز ١٩٥٢، أيلول ١٩٧٧).

هيمنة سلطة سياسية أو اقتصادية أو دينية معنية على الثقافة وفرضها ما يلائمها من توجهات ونظريات على المثقفين، وبالرغم من كون التأثيرين أيديولوجي، فإنها مختلفان تماماً. فالأيديولوجيا كعامل ذاتي أو داخلي تخضع لطبيعة وشروط النشاط الثقافي فلا تضرّ به، بل ولا تنفصل عنه، بينما الأيديولوجيا كعامل خارجي يكون فعلها إغتصابياً أو تسلطياً وبالتالي ضاراً بالثقافة. ولا أدري، إن كان بعض الكتّاب والقراء يقصدون الأيديولوجيا كعامل خارجي، حين ينفرون منها أو يرفضونها أو يعلنون موتها.

قال أدونيس مرة: "الأيديولوجية نوع من (الكذب) أو من (التمويه)، من حيث أنها تحاول أن تفرض نفسها على الواقع المادي لكي تجعل منه نسخة مشاكلة لـ(أصلها) الأيديولوجي، وهكذا تأسر الواقع في قفصها، وتقلّص وجوهه المتعددة في وجه واحد، وحيد"[٨]. جوابي على هذه الأطروحة هو أن الأيديولوجيا قد تكون كاذبة وقد تكون صادقة، وقد تكون تمويهاً أو كشفاً، بحسب الطبقة التي تعبر عنها هذه الأيديولوجيا وبحسب المثقف المعبّر عنها وبحسب الموضوع أو الحدث أو الظرف الذي جرى من خلاله بث هذه الأيديولوجيا. كل ما يميّز الأيديولوجيا هو ارتباطها بالانتماء والولاء لعصبية معينة. كتاب "الثابت والمتحول"[٩]، لأدونيس نفسه، مليء بالأيديولوجيا، بل ويقوم على أساس أيديولوجي، ينقصه الكاتب نفسه ــ أيضاً ــ لأسباب أيديولوجية. هو ينتصر للمتحول الإبداعي الذي يراه ممثلاً بالثوار والمفكرين التقدميين، ضد الثابت الاتباعي الذي يراه ممثلاً بالحكام

---

٨ ــ أدونيس، في: الكفاح العربي، العدد ٤٠٢، تاريخ ١٩٨٦/٣/٢٣، ص٣٩.

٩ ــ انظر: أدونيس، الثابت والمتحول –بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت ١٩٧٤.

المستبدين والمثقفين الرجعيين. غير أن هذا التصنيف لم يمنعه مثلاً من أن يعدّ أبا ذر الغفاري وسلمان الفارسي ورفاقهما ضمن الاتجاه التحولي الإبداعي، مع أنهم اتبعوا مبادئ الإسلام وسيرة النبي، و لم يمنعه من اعتبار مروان بن الحكم ومعاوية وأنصارهما من ذوي الاتجاه الثابت الاتباعي، مع أنهم تحولوا بالإسلام عن خطّه بسياسة الناس بالعدل والمساواة. هذه أيديولوجيا، وهي مع ذلك صادقة في تقييمها لهذين الحزبين.

مثال آخر، تساءلت الأديبة اليمنية فاطمة محمد: لماذا نحب محمود درويش؟ وأجابت: "لأننا نتعاطف مع محمود درويش القضية، نحبه لأنه نجا من الأيديولوجيا والسياسة"(١٠). فكيف تكون قضية محمود درويش غير أيديولوجية وغير سياسية؟!. أما شعر محمود درويش فشعر قضية كلها أيديولوجية وسياسية.

نعود للاستفهام: إذا كان القصد هو الأيديولوجيا كعامل خارجي مفروض، فيمكن فهم موقف أدونيس وفاطمة محمد وغيرهما، وإلا فلا معنى له، لأن الأيديولوجيا باقية ما بقيت المجتمعات والعصبيات والطبقات المتناحرة، ولا أهمية في ذلك لانهيار المعسكر الاشتراكي ولا حتى لتراجع الفكر التقدمي على ساحة الثقافة الدولية. في عالمنا الحاضر، إذا تراجعت الأيديولوجيا الاشتراكية (وهو أساساً أيديولوجيا الطبقات الدنيا)، فإن الأيديولوجيا الرأسمالية (أي أيديولوجيا الطبقات العليا من حيث الأساس) تتقدم. إذن، فالعصبية والأيديولوجيا من العوامل الفاعلة في الثقافة، تُضاف إلى متطلبات الثقافة كسلطة ذات مهام معينة وطرق عمل خاصة (العامل الثقافي البحث أو الوظيفي)، وإلى الطباع والأهواء والمصالح الشخصية والفئوية للكادر الثقافي (العامل الذاتي أو الفئوي). وهذا تفريق نظري، ليس من السهل القيام به على الصعيد العملي، أي

---

١٠ ــ في مجلة: الحرية، العدد ٥٢٣ (١٥٩٨)، تاريخ ١٩٩٣/١٠/٣١، ص٣٥.

عند دراسة كتابة معينة. الأيديولوجيا مثلاً قد لا تكون شعورية، كما في السوريالية، وفي كثير من الأعمال الفنية الأدبية الحديثة، وقد تكون مموّهة.

استناداً إلى ما سبق، نستطيع القول، إن العصبية هي العامل الاجتماعي الذي يؤثر داخلياً في الثقافة، فينتج أيديولوجيا، يعيد المثقفون المعنيون تصديرها إلى مصدرها الاجتماعي، وهي توجّه نشاطهم وتطبع أعمالهم بطابعها. هذا يعني أن الثقافة تتدخل بصورة مباشرة أو غير مباشرة في الصراعات الاجتماعية، مثلما أن المجتمع بكليته أو بعصبياته يتدخل مباشرة أو بشكل غير مباشر في الثقافة. وخلافاً لما يعتقده الكثيرون، فإن فقدان أو ضعف هذين العاملين المتبادلي التأثير، يؤدي بهذا القدر أو ذلك إلى عزل المثقفين أو تهميشهم اجتماعيا، وفي نفس الوقت يؤثر سلبياً على تلبية الحاجات الثقافية للمجتمع، طبقاً لذلك يتراجع عندئذ النشاط الثقافي و/أو يتحول إلى أن يصبح تثاقفياً داخليا، أي ضمن الفئة المثقفة نفسها.

ومثلما تُسمع أصوات تنتقد المثقفين لتدخلاتهم في الصراعات القومية والوطنية والأقوامية والطبقية، خاصة تلك الأصوات المتبلورة في مذاهب جمالية الأدب والفن واختصاصية العلم والمعرفة أو في الدعوة إلى تكيفية المثقفين مع المتطلبات الاجتماعية، قل السياسية، فإن هناك بالمقابل انتقادات حادّة لانعدام أو ضعف ولاء قسم من المثقفين لأمتهم وشعبهم، ولتقصير قسم آخر بتبني القضايا والمصالح القومية و/أو الوطنية و/أو الشعبية.

يقول زكي نجيب محمود: "إن مجموعة المثقفين –ذوي القدرة الفكرية الإيجابية الخلاقة– يقفون من حياتنا ومشكلاتنا الكبرى موقف المتفرج كأنهم نظارة في مسرح يتابعون التمثيل. فإذا أعجبهم موقف، صفقوا له. وإذا لم يعجبهم موقف آخر، أمسكوا عن التصفيق. كأنما

الأمر لا يعنيهم بالدرجة الأولى"[11]. وتنتقد خالدة سعيد التفكير الطائفي بالقول: "ولابد من الإشارة بهذه المناسبة إلى أن (موضة) ردّ الظواهر ولاسيما الظواهر السياسية إلى الطائفة قد بدأت تلحظ بين المثقفين في مجالسهم الخاصة، حيث لا تشترط الضوابط العلمية الصارمة التي تطلبها من نصّ مكتوب ومنشور. إذ لا يندر أن نستمع إلى تحليلات للأوضاع الفاسدة في هذا البلد العربي أو ذاك تتجاهل العديد من العوامل... لتردّ هذه الظواهر إلى عامل أساسي أول هو الطائفة. إن مثل هذه التحليلات المتسرعة ترد، للأسف على ألسنة مثقفين يتميّزون بقدر من الرصانة ولا يمكن أبداً أن نتهمهم بالطائفية"[12].

ويرى محمد أحمد خلف الله، أن "...الوعي القومي لا زال دون المستوى المطلوب. وإلى أن يصل هذا الوعي إلى الحدّ الذي يدفع بالشعوب إلى فرض إرادتها في تحقيق مبدأ القومية، ستظل المشكلات العربية دون حلّ. وإذا كانت الشعوب لا تعي تماماً مصالحها القومية إلى الآن، فإن التقصير يُلقى على عاتق المثقفين القوميين لأنهم يتحملون قبل غيرهم مسؤولية بثّ الوعي واقتراح الحلول لهذه المشكلات، على الأساس القومي وليس على المستوى الإقليمي"[13].

أما الغذامي فيقول: "لماذا لا نجرّب مثلاً —وقد أبدو حالماً هنا– لماذا لا نجرّب أن نسمع صوت العامة؟ لماذا نصرّ على اعتقادنا بأن العامة غير قادرة على التعبير عن نفسها؟ بل وعاجزة عن التفكير، ثم نرشح أنفسنا

---

١١ ــ انظر عبد الباسط محمد حسن: المثقفون والحرية، في مجلة: العربي، العدد ٣٠١، ديسمبر ١٩٨٣، ص٧٢.

١٢ ــ خالدة سعيد: لماذا النقد بالمنهج الطائفي، في: السفير، تاريخ ٢٠/٣/١٩٩٠، ص٩.

١٣ ــ محمد أحمد خلف الله: الفكر القومي هو البديل، في: الموقف العربي، العدد ٢٤٨، تاريخ ١٥-٢١ تموز ١٩٨٥، ص٥٤.

بدلاً عنها، لنعبّر عنها ونفكّر عنها؟!"(١٤).

هذا بخصوص العامل الاجتماعي في الثقافة. بالمعامل الوظيفي يكتسب المثقف شرعية وجوده، إذ لو أمكن للمجتمع أن يحصل على الثقافة دون وساطة، هذا يعني أن يؤدي كل فرد الوظيفة الثقافية إلى جانب وظائفه الأخرى، لما وجد المثقفون. ومن الطبيعي في عصرنا الراهن، أنه كلما كان المجتمع أكثر تخلفاً في التطور الحضاري، كان أكثر حاجة إلى المثقفين، وبالتالي كان دور المثقفين أكثر أهمية وتأثيراً. وكلما زاد عدد المثقفين على أنواعهم، مع ثبات الحاجات الثقافية، ضعف دورهم، وقلّت فاعلية الواحد منهم ثقافياً وبالتالي أهميته الاجتماعية، الحالة المثلى هي عدم الحاجة إلى المثقفين. لكن هذا حلم من أحلام البشرية حتى الآن، في العالم كله. فأين يوجد مثل هذا الشعب المثقف؟! لذلك لا معنى للدعوة إلى "موت" المثقف، وما شابه من تعبيرات عن انتهاء أو تقلص دوره. يقول فيصل دراج: "(نهاية المثقف)، (موت المثقف)، (أوهام المثقف)، تعابير منتشرة وصاعدة الانتشار في الثقافة العربية المسيطرة، وإن كان الكاتب اللبناني علي حرب يأخذ منها موقع القيادة. وواقع الأمر أن حديث (أوهام المثقف) ليس جديداً أبداً، وإن كانت الهزيمة، التي تقصف بأركان المجتمع العربي، نقلت الحديث من الهامش إلى المركز"(١٥).

على صعيد الممارسة الثقافية قد تحدث احتكاكات وحتى صدامات بين المثقف والمجتمع، بحيث يعيق المجتمع أو عصبياته تأدية المهمات الثقافية، أو أن العمل الثقافي يتجاوز حدوده ليضرّ بمصالح المجتمع الكلية

---

١٤ ــ عبد الله الغذامي، في: العربي، العدد ٤٣٨، مايو ١٩٩٥، ص٧٠-٧١.

١٥ ــ فيصل دراج: "موت المثقف" فكرة تؤسس للهزيمة الدائمة، في: أخبار الأدب، العدد ٢٢٣، تاريخ ١٩/١٠/١٩٩٧، ص١٤، وانظر كتاب علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٦.

أو الجزئية. الاحتمالان واردان، ومن الصعب أحياناً أن يحكم المراقب، أين تنتهي مهمة المثقف وأين تبدأ حرمة المجتمع، بل إن المجتمع نفسه قد يخطئ في الحكم هنا، كما قد يخطئ المثقفون. في العادة، قلما تكون مجموعات المثقفين فيما بينها، ولا عصبيات المجتمع، على رأي واحد بهذا الخصوص. الملاحظ هو أن المجتمع المتخلف أكثر تشدداً تجاه تجرؤات الثقافة وأقل رحابة صدر تجاه المثقفين من المجتمع المتقدم، رغم أن حاجة الأولى إلى الفاعلية الثقافية أكثر ضرورية من حاجة الأخير. من هنا نجد المثقفين العرب يشكون كثيراً وبمرارة من التأثير الاجتماعي المعيق والمحبط لعملهم الثقافي ولمبادراتهم الثقافية.

كثيرة هي الأمثلة الميدانية عن التأثير الاجتماعي السلبي على الحياة الثقافية العربية. واحدة منها يقدمها فخري البارودي[١٦]: "...ولما ضاق ذراعي بالبطالة عام ١٩١١ خطر لي أن أؤلف جمعية خيرية تقوم بتأسيس دار عجزة وميتم للأطفال. فكتبت سلسلة مقالات في جريدة المقتبس، عالجت فيها حالة المتسولين والعاجزين. وكان في دمشق يومئذ جمعية للشحاذين، لها شيخ حرفة وجاويش ودفاتر لضبط أسماء الشحاذين في دمشق من رجال ونساء. وكان الجميع يطيعون الشيخ ولا يخرج أحدهم عن إرادته. فأكثرت من الكتابة عن المتسولين المحترفين، الذين يوجد بينهم أغنياء حقيقيون، ورحت أفضح أسرارهم في كتاباتي. فقامت قيامتهم، وجاءني شيخ الشحاذين مع بضعة أشخاص من وجوه هذه الحرفة، يطلبون إلي بأن أكفّ عن التعرض لهم وإلا قتلوني. وكان تهديدهم لي جدياً. فأقلعت عن الكتابة بهذا الموضوع، وتركت المشروع.." ويقول نبيل سليمان: "كانت البداية مع الرقيب الاجتماعي. فروايتي الأولى (ينداح الطوفان) صدرت في العام ١٩٧٠. كنت أعمل

---

١٦ ـــ هاني الخير: وجيه البارودي، شخصية وطنية جمعت بين المسوح والأدب والفن، في: الثورة، تاريخ ١٩٨٨/٦/١٠، ص٩.

مدرساً في الرقة، وصادف أن شيخاً في البلدة ساءه ما صوّرت الرواية على لسان (الشيخ جوهر) إحدى شخصياهم. لكن الدكتور عبد السلام العجيلي، الكاتب المعروف وصاحب المكانية الاجتماعية المرموقة في الرقة، تكفّل بالأمر. الأهمّ هو ما كان في القرية التي أنتمي إليها، وحيث يقيم أهلي. ففي (البودي) هاجت أسرتان، بعد أن فسّر لهما من فسّر من مثقفيهما أو من المثقفين النمّامين، فباتت الرواية قدحاً وذماً تستحق وكاتبها العقاب. ونالت أسرتي جراء ذلك أذى، وظللت أتحاشى الظهور في القرية زمناً طويلاً حتى نسي الأمر أو ابترد، ربما بفعل الزمن أو بفعل سواه، لا أدري"[١٧]. ما لم يذكره نبيل سليمان هنا وحدّثني به شخصياً هو أن الكاتب نفسه ضُرب وأُهين بسبب هذه الرواية، من قبل واحد من أبناء إحدى الأسرتين المذكورتين.

هنا أيضاً كما أوردنا في الفصل الثاني، نجد أن وطأة المجتمع أشدّ على النساء من بين المثقفين. تقول ثريا العريض: "فأولى عقبات المسيرة الإبداعية اليوم ما ذكرته أن صوت المرأة —حتى كتابياً– ما زال الكثيرون يعتبرونه (عورة). ولذلك تجد بعض المبدعات أنفسهن مطالبات بالصمت لأن الإفصاح جهراً عيب في شرع العائلة أو القبيلة أو الزوج أو الأب أو الأخ. وتلك التي لا تجد معارضة من الأقربين قد تجد نفسها مطالبة بأن تتحول إلى واعظة دينية أو اجتماعية في مقابل أن يُسمح لها أو لكلمتها بأن تكون مقبولة"[١٨]. وتقول ليلى عثمان: "المجتمع أحياناً

---

١٧ ـــ نبيل سليمان، في حوار أجراه معه هادي دانيال، ونشر أولاً في جريدة: المحرر، تاريخ ١٩٩٣/٥/١٧. وأعيد نشره في: كتابه (حوارات وشهادات)، دار الحوار باللاذقية ١٩٩٥، ص٢٦٤، حول الحادثة نفسها انظر أيضاً مقالة: مقام للرواية والحرية، نشر أولاً في مجلة: فصول، العدد ٣/ ١٩٩٣، ثم في: حوارات وشهادات، ص٧٢.

١٨ ـــ وجهاً لوجه ثريا العريض ولبنى الجفري، في مجلة: العربي، العدد ٤٤٤، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٩٥، ص٦٧.

مخيف. فمثلاً الآن، ومع بروز ظاهرة الحجاب، صار الكثير من النساء يرتدينه اتقاء النظرة الاجتماعية السائدة تحت عنوان (مراعاة الجو). لا، أنا لا أراعي الجو على حساب قناعاتي. الشيء نفسه في الكتابة النسوية: تكتب المرأة الكتاب مقدمة إياه بإهداء (إلى زوجي الحبيب)، وتكون معظم مادة الكتاب ليست لزوجها. لماذا؟ لست ملزمة أن أهدي كتابي لزوجي على نحو من النفاق. وأنا أهديت كتابي الأخير لزوجي بعد أن تطلقت منه- وفاء له"[١٩]. وعن تجربتها تقول هاديا سعيد: "عندما نشرت كتابتها الأولى وكانت على شكل قصة في مجلة أدبية، قال لها أحد الأقارب: لقد فضحت العائلة... الرجل الأقرب لم يهمّه في كتابها غير ظلاله والأقرباء بحثوا عن فضائحهم ليحدّدوا حجم اللوم"[٢٠].

ولا يكون التأثير الاجتماعي على الكاتب خارجياً بالضرورة، بل قد يكون أيضاً جوانياً ومع ذلك قسرياً وربما لذلك أكثر أو أمضى قسرية. كتبت فدوى طوقان في سيرتها: "كنت أوقع قصائدي الغزلية باسم (دنانير) وأبعث بها إلى مجلة (الأمالي) حيناً وإلى مجلة (الرسالة) القاهرية حيناً آخر. كانت كلمة الحب تقترن في ذهني بصورة الفضيحة والعار، فهذه هي الصورة التي طبعتها في ذهني البيئة المحيطة منذ الصغر. وحين فكّرت لأول مرة بنشر مقطوعتين غزليتين في مجلة (الأمالي) أخذت من كتاب الأغاني، بكل ما أحمل من سذاجة وبراءة، قول أبي الفرج عن الشاعرة دنانير جارية يحيى البرمكي: (وكانت دنانير شريفة عفيفة)، وجعلت من هذه العبارة مدخلاً للمقطوعتين الشعريتين أحتمي به من عار الحب ولكي أؤكد للقارئ أن شعر الحب لا ينفي صفة العفة

---

١٩ ـــ ليلى عثمان، في حوار أجراه معها علي ديوب، في: ملحق الثورة الثقافي، العدد ٢٤، تاريخ ١٩٩٦/٨/١٨، ص٥.

٢٠ ـــ هاديا سعيد: أنا المرأة وأريد أن أكتب، في: النهج، العدد ٤١، خريف ١٩٩٥، ص١٨١-١٨٢.

والشرف عن الأنثى قائلة هذا الشعر"[٢١]. وكان يوسف إدريس قد سئل مرة: "تقول في حديث لك: إنك تتمنّى لو تستطيع إن تكتب عن ليلة أمضيتها مع امرأة بكل تفاصيلها. فلماذا لا تكتب؟ ومن يمنعك؟". فأجاب: "الذي يمنعني هو الأنا الأخرى، إنني أحمل اثنتين من الأنا. أنا تودّ أن تتكلم وتعبّر وتكتب، وأنا وُجدت في مكان معين، ومحيط معين، وتربّيت تربية معينة، تخاف المجتمع وتسعى إلى إرضاء الناس. إنسانان يتعارضان. إنسان يصارح ويقول رأيه ويكشف عالمه. وإنسان يسعى أن يُرضي الناس. وهذه مشكلة تتعبني"[٢٢].

أكثر ما يحدث الصدام البراني بين الكاتب والمجتمع في بلادنا عند ثلاثة خطوط حمر ذات صفة تحريمية: أولاً المساس بكيان الجماعة مصيراً وكرامة، أي حُرمة الجماعة؛ ثانياً، انتهاك المحرم الديني، باعتباره يمسّ المعتقدات التي تتماهى معها إلى هذا الحدّ أو ذاك الجماعة المعنية؛ ثالثاً، انتهاك المحرم الجنسي، باعتباره ينافي القيم والأخلاق الاجتماعية ويؤثر سلباً على سلامة وأمن الحياة الاجتماعية. ينضمّ إلى المحرم الجنسي محرّم البذاءة في الكتابة. أما المحرّم السياسي فليس قضية المجتمع بعامته إلا في النادر، بل هو من وضع الطبقات العليا صاحبة السلطات السياسية، لكنه قد يندمج مع حرمة الجماعة ويقع تحت حماية السلطة السياسية. والمشكلة هي أن السلطة السياسية تنزع على الدوام لأن تظهر نفسها ممثلة للمجتمع بصدق، فتجعل حرمة المجتمع قضيتها عند اللزوم. وقد لا يكون وراء ذلك سوى السعي لإنقاذ المجتمع سلطته. كذلك لا يدافع المجتمع وحده عن المحرم الجنسي، بل يؤازره رجال الدين والدولة، وكثيرا

---

٢١ ــ فدوى طوقان: رحلة جبلية- رحلة صعبة، دار الثقافة الجديدة/ دائرة الثقافة م ت ف، طبعة خاصة، القاهرة ١٩٨٩، ص٨٧.

٢٢ ــ يوسف إدريس: الكتابة، الثورة، الجنس، حاوره سمير الصايغ، في: مواقف، العدد ٩، أيار -حزيران ١٩٧٠، ص٥٢.

ما يزاودان عليه تقوية لسلطتهما. وقد استطاعت السلطة الدينية تقريباً أن تحتكر القوامة على الدين، دون أن تجد مقاومة معتبرة سوى من قبل السلطة الثقافية، ربما مع تدخّل تهديئي من قبل الدولة والمجتمع.

برأيي، وباستثناء المصلحة المشتركة العليا ضمن حرمة المجتمع، من الطبيعي أن تحدث مناوشات وصدامات بين المثقفين والمجتمع على حدود المحرمات الأربعة أو الخمسة المذكورة (العصبية، الدين، الجنس، البذاءة، السياسة). فإلى جانب العنصر العصبوي الذي قد يختلف في ماهيته وتأثيره لدى كل من الطرفين، المجتمع وجماعات المثقفين، فإن الطرفين قد يختلفان أيضاً على تحديد الوظيفة الثقافية، طبيعتها ومجالاتها وتخومها. وبقدر ما يكون المجتمع غير مستقر في نظامه الطبقي السياسي والاقتصادي، فإن الخلاف حول هذه النقطة يكون أكبر وأحدّ. كثير من تصوير المثقفين للحياة الاجتماعية ونقدها يرفضه المجتمع باعتباره إهانة ومسّاً بكرامته، فيتساءل المثقفون: فكيف يكون الإصلاح إذن دون كشف العيوب. قد ترى عامة المجتمع إن الثقافة لا يجوز أن تمسّ معتقدات الناس ورجال الدين، فيجيب جماعة من المثقفين بأن من واجبهم أن يطرقوا هذا المجال من الحياة الاجتماعية، وينتقدوها، فلا يقبلوا بها على علاّتها، بما فيها من حقيقي ومزيف ومن ضروري ونافل ومن مفيد وضارّ. –مالكم وللحياة الجنسية للناس، هذه خصوصياتهم وأسرارهم وأعراضهم؟ هكذا يحتجّ بعض فئات المجتمع. فتردّ جماعة من المثقفين، إن مهمتهم تنويرية وتثقيفية تعليمية، وبتناولهم للسلوك الجنسي قد ينقذون الحياة الاجتماعية من كثر من المشكلات والمآسي وحتى الجرائم..إلخ.

ثم يأتي أخيراً العنصر الذاتي، ويفعل فعله في هذا الجدال بين المثقفين والمجتمع. إذا كان مصدر العامل الاجتماعي العصبوي في الثقافة هو كون المثقف مواطناً ذا انتماء وولاء، وكان مصدر العامل الوظيفي هو كون هذا الشخص، مثقفاً أي ذات إمكانيات ومهنة معينة، فإن مصدر

العامل الذاتي هو أن هذا المواطن المثقف هو إنسان له شخصيته وطباعه ومزاجه ومصالحه. فللمثقفين صفات، يتميزون فيها (ولا يمتازون) عن الآخرين، بصورة عامة وإلى هذا الحدّ أو ذاك. من ذلك: غلبة الوعي والتفكير على العمل الفعلي والممارسة العملية، التفرد والمزاجية وضعف التأقلم مع الوسط الاجتماعي نسبياً الفضولية والحشرية والانتقادية. إلخ. لا أريد أن أطيل هنا. المهم هو أن المثقفين عموماً أكثر وعياً وتحرّراً من عامة الناس، بالتالي فإن ما قد يدعون إليه يكونون غالباً قد مارسوه بهذا القدر أو ذاك على أنفسهم، أو توصلوا إلى قناعة تامة بخصوصه. لذلك ليس غريباً أن يشطّوا أو يبالغوا أو يتطرفوا في وظيفتهم الثقافية، بحسب سلوكهم وقناعاتهم، وبقدر ما هم في وعيهم وسلوكهم أكثر تقدماً وأقل محافظة من عامة الناس، وعلى الأقل بقدر ما هم مختلفون عنهم. كما أنهم بتأثير ذلك، ولبعد المسافة الاطلاعية والتصورية والسلوكية بين الطرفين، قد يمارسون وظيفتهم الثقافية بما يشبه الاغتصاب وبنفسية التعالي للتقدم والتطور أو للتغيير... وأنا أظن أن الحوار بين المثقفين والمجتمع كان سيكون أرقى وأنجع، قل أكثر ديموقراطية، وخاصة حول المحرمات المذكورة، باستثناء المحرّم العضوي، لولا التدخل القسري والمتعصّب والأناني للسلطات السياسية والاقتصادية والدينية. حتى الشطط المثقفي أو -لنقل- العزف المنفرد للمثقفين كان سيكون أكثر اعتدالاً وأكثر واقعية لولا التدخلات القسرية المُغرضة للجهات الأخرى المذكورة.

الفصل السابع

الثقافة أمام المؤسسة الدينية

وزير الثقافة المصري فاروق حسني (١٩٩٤):

"عندما عُيِّنت وزيراً وجدت (الحرام) يطاردني: الرقص حرام، التمثيل حرام، المغنى حرام، الموسيقى حرام، كل ما أنا مسؤول عنه حرام، لدرجة أنني أطلقت على نفسي في ذلك الوقت (وزير الحرام)".

الممارسة الدينية من قول وكتابة هي نوع من أنواع الثقافة البشرية، رغم فصلنا بين الدين والثقافة. بالأصل كانت السلطة الدينية بموضوعاتها الأخروية مندمجة مع السلطة الثقافية بموضوعاتها الدنيوية، نظراً أن كليهما يهتمّ بالوعي البشري. ثم انفكّ الاتحاد بينهما ليصبح تمازجاً أو تداخلاً إلى أن صارت السلطة الثقافية علمانية واستقلت عن السلطة الدينية. حدث ما يشبه تقسيم العمل بين المثقف ورجل الدين. فالقوى فوق الطبيعية والغيبيات وحياة ما بعد الموت والمناسبات الاجتماعية الدينية وشبه الدينية من اختصاص رجل الدين، محورها الإيمان وتمثيل الجماعة روحياً. ومن اختصاص المثقف العلوم وتكوين المعرفة العقلية والواقعية والاختبارية، وتقديم المتعة الجمالية وتمثيل الجماعة فكرياً وفنياً أي كل ما هو دنيوي يخضع لمعايير العقل والحواس. غير أن السلطة الدينية ما زالت في كثير من المجتمعات تقاوم بأشكال مختلفة هذا الانفصال، وتسعى إلى ضمّ المجالات الثقافية إليها أي ابتلاع السلطة الثقافية. في نفس الوقت يحاول المثقفون حصر رجال الدين في أضيق الزوايا من ساحة الثقافة البشرية.

مما ساعد على هذا التنافس أو الصراع بين المثقف ورجل الدين هو أن التخوم بين العالمين ليست واضحة أو محدّدة تماماً. لذلك نجد على هذه التخوم مثقفين دينيين ورجال دين مثقفين، وكلاهما يتناول الثقافة بمنظار ديني؛ الأوائل يعتبرون الوحي عنصراً من عناصر المعرفة، والآخرون يُخضعون الثقافة لمعيار ديني أحادي. على أن هذا لا يعني أن

المثقفين غير الدينيين ليسوا مؤمنين. فثنائية العلم/ الدين جرى حلّ إشكالها في تاريخ الثقافة العربية على عدة أشكال: الحل الإلحادي، الحل الجبري، التأليهي، المعتزلي، الصوفي، البرهاني الخلدوني، العلماني، الأنسني. فالجبري يرى أن الإنسان مسيّر في كل شيء، وكل شيء مقدر عليه منذ الأزل، لذلك لا علم إلا علم الله، الإلحادي، الذي عُرف به ابن الراوندي وغيره، ينكر وجود الله ويرفض بالتالي الدين من أساسه. والتأليهي يؤمن بالله وينكر الوحي والتدخل الإلهي في العالم الأرضي. والمعتزلي يؤمن بالله والوحي، لكنه يُخضع الإيمان (النقل) للعقل. والصوفي يعتقد بوحدة الوجود، حيث يندمج البشري بالإلهي. والبرهاني الخلدوني يفصل بين الأمور البرهانية والأمور الإعجازية ولا يخلط بينهما، والعلماني يلغي سلطة الدين على الدولة وسلطة الدولة على الدين. والأنسني يعتبر كلام الله موجهاً إلى البشر بلغتهم ولعقولهم، فيُفهم بحسب ظروف الناس وعقولهم في كل زمان ومكان... ويمكن أن نعتبر الحلول الإلحادية والتأليهية والمعتزلية والخلدونية والأنسنية، جميعاً حلولاً علمانية تتفق مع الحل العلماني الحديث، فلا تعيق الفكر والإبداع والتقدم. وفيما عدا الحل الإلحادي لا تتنافى هذه الحلول مع الدين، إما تتفق أو تتعايش معه.. ـ على الأقل ـ.

منذ السبعينات ـ بصورة خاصة ـ بعد الجزر القومي الذي حصل بهزيمة حزيران ١٩٦٧، ووفاة عبد الناصر ١٩٧٠، ومجيء المرحلة الساداتية بتسلّطها السياسي وطفيليتها الاقتصادية وتبعيتها للإمبريالية، تحرّك اتجاه سياسي ديني لأن يقود المجتمعات العربية، على أساس إحلال السلطة الدينية ليس فقط محل السلطة الثقافية، بل محل السلطات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية مجتمعة؛ هذا يعني إن تهيمن السلطة الدينية على المجتمع في كامل شؤونه ونواحي حياته. ومما قوى هذا الاتجاه شعبياً وقوى فيه الأمل والجرأة انتصار الثورة الإسلامية الإيرانية بزعامة الخميني عام ١٩٧٩، إلى جانب دعم السعودية له

اقتصادياً بأموال النفط. كتب عمار بلحسن: "ولا تشكل الحركات الإسلامية سوى استراتيجية حزبية وسياسية لعملية تسييس الدين بهدف تديين السياسة والسلطة". "إن الإسلام السياسي هو أيديولوجيا شعبوية دنيوية، مصبوغة دينياً ترمي في حركتها نحو السلطة بالمجتمع والشبان في معمعة الحركة العنيفة. وهي تردّ بالمقلوب على أدلجة وتسييس الدولة للدين"[١].

ويفسر طيب تيزيني الانتشار الواسع للظاهرة السلطية في عدة بلدان عربية بأنها "أحد أشكال التعبير عن إخفاق ما في الوضعية العربية المشخصة الراهنة. ولعلي أرى أن صعود تلك الظاهرة السلطية هو الوجه الآخر في مسألة هذا الإخفاق، وهو إخفاق مشاريع ثلاثة: المشروع القومي العربي وغيره من المشاريع القومية، والمشروع الاشتراكي، والمشروع الليبرالي. وإن كان المشروع الأخير مفيد بصفة ما أحد أوجه المشروع القومي".

شعار الإسلام السياسي هو "حاكمية الله". يردّ عليه وائل عبد الفتاح بالقول: "التصور بأن الله هو الذي يحكم مثالي ويضمن عدالة عليا في نظر المؤمنين. لكنه يبقى تصوراً نظرياً لأن الذي يمارس السلطة بالفعل إنسان. إذا توهم أنه يمتلك المطلق والحق المقدس، فالجميع سواه (رعايا) والمختلفون معه (خوارج)، والخروج عن طاعته (كفر) و(إلحاد). ثم تحدث كارثة أخرى، عندما يتوهم أحد آخر بأن المطلق معه هو، فتقوم حرب بين المطلقات المقدسة. والتاريخ (بداية من الفتنة الكبرى وحتى حرب الخليج الثانية)، بل الواقع (اختلاف الرفقاء الإسلاميين في أفغانستان، والتهديد اليومي من جماعات العنف المسلح باسم الدين

---

١ ــ عمار بلحسن: من تسييس الثقافة إلى تثقيف السياسة، في مجلة" التبيين (الجزائر)، العدد ٤/ ١٩٩٢، ص١٣-١٤.

لملايين من المواطنين العاديين) شاهد على بشاعة هذه الحـــروب!!"[٢].
وبرأي طيب تيزيني: "النص القرآني نصّ مفتوح، ونص تاريخي أيضـــاً.
وقد كانت له على الدوام عدة قراءات (تأويلات)، والسلطة السياســية
هي التي كانت تغلّب قراءة على أخرى. غير أن هذه القراءات المتعــددة
كانت وما تزال تمتلك كلها الشرعية النصية الدينية، "لأنها تنطلق مـــن
احتمالات واقعية للنص ذاته. وعملية التفكير التي برزت منذ بدايـــات
الإسلام الباكر لقراءة أو أخرى لم تكن، في واقع الأمر، عملية دينيـــة،
بقدر ما كانت عملية سياسية"[٣]. أما مفهوم "حاكمية الله"، فـــهو –
برأي فالح عبد الجبار–، مثل مفاهيم "الحكم الإســـلامي"، و"حكـــم
الشريعة"، و"ولاية الفقيه"، تعبّر عن فكرة التوسط أو الوساطة البشـــرية،
"أي تحويل بشر بعينهم إلى ممثلين عن السيادة الإلهية... وهي تحمـــل، في
جسدها المعاصر، علامات واضحة عن فكرة وواقع الحكم بالحق الإلهي،
الذي ينتمي إلى حقبة ما قبل رأسمالية". ويخلص الكاتب إلى أن "فكـــرة
الوسيط، فكرة الحارس البشري للشريعة الإلهية، ممثل السيادة الســـماوية
إزاء الحرية البشرية، حامل سيف الخير الإلهي المطلق إزاء ممكنات الشـــرّ
الأرضي المطلق، إن هي إلا أسلوب سلفي للتعبير عن ديكتاتورية طبقـــة
معينة"، هي البرجوازية الكبيرة[٤].

بخصوص الصلة بين أنظمة الحكم العربية والجماعـــات السياســية
الإسلاموية يبيّن محمود أمين العالم، أن هذه الجماعات، وخاصة حركتـــا

---

٢ ــــ وائل عبد الفتاح: هؤلاء يدّعون أنهم "وكلاء الله"، في: روز اليوسف، العــدد ٣٥٥٥، تاريخ ١٩٩٦/٧/٢٩، ص٥٨.

٣ ــــ د. طيب تيزيني يتحدث عن الفكر العربي الإســلامي وصـــوغ المســتقبل، إعداد: تيسير خليل، في: الحرية، العدد ٤٦٢ (١٥٣٧)، تاريخ ٢٦ تمـــوز– ١ آب ١٩٩٢، ص٣٩-٤٠.

٤ ــــ فالح عبد الجبار: مكونات الفكر الإسلامي المعاصر، في: الحرية، العــدد ٣٢٦ (١٤٠١)، تاريخ ١-١٦ أيلول ١٩٨٩، ص٣٩.

الإخوان المسلمين والجهاد، أخذت تبرز "ابتداء من السبعينات مع الردّة الساداتية على المرحلة الناصرية، بل بتغذية من النظام الساداتي نفسه بشكل مباشر". فقد اراد نظام السادات، "أن يتخذ من هذه الجماعات السياسية الإسلامية مرتكزاً لمشروعيته في مواجهة خصومه من الناصريين والشيوعيين. ولكن انقلب السحر على الساحر. فكان اغتيال السادات على يد جماعة من هذه الجماعات. ولعل هذا وهذا هو المهم، أن يقدم لنا نموذجاً لدور الدولة الفاعل في تشكيل أو تغذية بعض الحركات والتوجهات الفكرية، بما يتفق مع مصالحها.. على أنه من الملاحظ، إن الأيديولوجية الدينية بشكل عام هي بُعد أساسي من أبعاد الأنظمة العربية عامة، بل وأحياناً إفراز منها، بل هي ركيزة أساسية من ركائز مشروعيتها في كثير من الأحيان. ولهذا فإن التناقض الظاهري الحادّ بين بعض الأنظمة العربية وهذه الحركات الأصولية الإسلامية، هو تناقض ناشئ أساساً عن مسعى هذه الحركات لفرض دولتها الدينية بالعنف المسلح، على حساب الدولة المدنية نسبياً. ولولا هذا -في تقديري- لما قام التناقض بينها وبين الدولة العربية هذه، وارتفع إلى هذه الحدّة"(٥).

هذا الشكل من التعاون بين الأنظمة العربية ورجال الدين لم يكن موجوداً قبل السبعينات. صحيح أن السلطة السياسية لم تكن حينذاك تقف إلى جانب المثقفين التنويريين لدى تصدي رجال الدين لهم، لكنها عند الضرورة -حتى لو قمعت المثقفين- كانت تحاول أن تبقى سلطة فوق الجميع، فتسعى غالباً لتخفيف حدّة المواجهة وحصر المشكلة ضمن إطار الخلاف أو الشطط الفكري. كذلك ليس جديداً تصدي رجال الدين للاتجاهات التنويرية، الاشتراكية أو الليبرالية وحتى الدينية الديموقراطية، بدءاً بقاسم أمين مروراً بصدقي الزهاوي وشبلي الشميل

---

٥ ـــ محمود أمين العالم: الفكر العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين (٢)، في: الحرية، العدد ٦١٢ (١٦٨٧)، تاريخ ١٥-٢١ تشرين الأول ١٩٩٥، ص١٢.

ونظيرة زين الدين وعلي عبد الرزاق وطه حسين ونجيب محفوظ وغيرهم وانتهاء بصادق جلال العظم، لكن منذ أوائل السبعينات أصبحت تدخلات رجال الدين وتجاوب الأنظمة العربية معهم أكثف وأشد وأقسى بكثير، لدرجة أن الدولة تخلت عن موقعها المترفع عن مستوى المتخاصمين وأن العلاقة بين رجال الدين والمثقفين التنويريين صلوت إلى حد بعيد علاقة تناقض تناحري، لا يقف فيها فكر مقابل فكر، وكلمة مقابل كلمة، بل –إلى جانب الرقابة والتسبب بالمصادرة ـ يستنفر الإرهاب التكفيري والمحاكمة وحتى الاغتيال في مواجهة الكلام. فهو صراع غير متكافئ وغير عادل، بالتالي لا يشير بالضرورة إلى غالبة الفكر الديني ولا إلى قصور الفكر التنويري على مستوى الوطن العربي.

هناك مثال صارخ على هذا التحول في مواقف رجال الدين وعلاقتهم بالسلطة، نجده في موقف الشيخ محمد متولي شعراوي من الرئيس عبد الناصر. فقد مدحه أيام حكمه بقصيدة طويلة وضعه فيها فوق مصاف البشر، وكذلك كانت كلمته في رثائه عقب الوفاة. ثم قال بعدئذ إنه صلى لله ركعتين، عندما هزمت جيوش مصر والعرب في حرب ١٩٦٧، وادعى أنه فعل ذلك لهزيمة الشيوعية![٦]. هذه الجرأة في جرح مشاعر العرب والإساءة لهم كأمة لم تكن معهودة من عربي، ولو كان رجل دين، قبل السبعينات. شبيه بذلك كان موقف الشيخ محمد سعيد البوطي من الفلسطينيين. ففي خطبة له بتاريخ ١٩٩٢/١٢/١٨، اتهم الفلسطينيين بأنهم استمرأوا العيش خارج أوطانهم، وأنهم أصبحوا بلا كرامة، يصطفون الوطنية والثروة والحنين إلى الديار، وأعاد سبب

---

٦ ــ انظر محمد سعيد عشماوي: الشيخ الشعراوي ليس رمزا للإسلام، في: روز اليوسف، العدد ٣٤٩٨، تاريخ ١٩٩٥/٦/٢٦، ص٥٤. وانظر إلى رثاء الشعري لعبد الناصر في: الشراع، العدد ٢٥٣، تاريخ ١٩٨٧/١/١٩، ص٥-٦ (مجلة مصر). وفي: روز اليوسف، العدد ٣٣٥٨، تاريخ ١٩٩٢/١٠/١٩، ص٧٢-٧٣.

طردهم من بلادهم إلى إعراضهم عن دين الله وتزعزع الإيمان في قلوبهم، في الوقت الذي يتمسك فيه اليهود باحتلال فلسطين باسم التوراة(٧). فكأن الله، تعالى عن ذلك، هو الذي طرد العرب عقاباً على قلة إيمانهم، وكأنه وهب فلسطين لليهود مكافأة لهم على تمسكهم بتوراتهم!. وفي أحد دروسه يتحدث الشيخ عن مآسي مسلمي البوسنة، ويقرر أن الله لم يظلمهم، لأن نسبة تمسكهم بالإسلام ١٠% فقط(٨). فليهنأ الإسرائيليون والصرب، إذ جعلهم البوطي يد الله لعقاب الفلسطينيين والبوسنيين على قلة إسلامهم. أما من شقّ عن قلوب الفلسطينيين والصربيين وحكم على إيمانهم، فهو البوطي نفسه. فلو صحّ حكمه، أكانت له كرجل دين المكانة الاجتماعية التي يتمتّع بها؟ —هكذا ينسى رجال الدين أن مصدر سلطتهم هم الناس المؤمنون، فيترفعون بها عن هؤلاء ويستقلون بها فوقهم.

في إطار المقارنة بين المرحلتين، مرحلة المدّ القومي التقدمي قبل السبعينات ومرحلة بورجوازية الدولة الطفيلية الاستبدادية بعد ذلك، نلاحظ لدى المثقفين التنويريين لكل مرحلة ردود فعل مختلفة. فالضغط الكهنوتي والحكومي قبل السبعينات جعل عدداً من أبرز هؤلاء المثقفين يتراجع بعد الصدام عن مواقفه التنويرية ويستكين حفاظاً على سلامته الشخصية ومصدر عيشه. هكذا إلى هذا الحدّ أو ذاك، كان حال علي عبد الرزاق وطه حسين ونجيب محفوظ وخالد محمد خالد وغيرهم. حالة مصطفى محمود، الذي انقلب إلى معسكر خصمه، كانت نادرة. في المرحلة التالية أصبحت ظاهرة الاستكانة عادية، وبرزت ظاهرتان

---

٧ ــ انظر إلى مقتطفات في: الهدف، العدد ١١٣٩، تاريخ ١٩٩٣/٣/١٤، ص٣٦.

٨ ــ انظر نصّ الدرس في: إلى الإمام، العدد ٢١٨٠، تاريخ ١٩٩٣/٤/٩، ص٤٠-٤٢.

جديدتان. توبة مجموعة من المثقفين التنويريين، وتحوّل بمجموعة أخرى من الاتجاه القومي التقدمي والاتجاه الاشتراكي العلمي إلى الاتجاه الإسلامي السياسي.

الظواهر الثلاث، الاستكانة والتوبة والتحول، متواجدة في جميع البلدان العربية بحجوم متفاوتة، لكن المصريين أفضل من غيرهم في القيلم بشيء أو بنوع من التأريخ لحياقم الثقافية بما فيها من أحداث وصراعات. بخصوص توبة المثقفين كتب وائل عبد الفتاح: "وهاهو مفكر آخر مثل زكي نجيب محمود يغيّر عنوان كتابه (خرافة الميتافيزيقا) إلى (موقف من الميتافيزقا). وتوفيق الحكيم يعتذر عن مقالات كتبها في (الأهرام) تحت عنوان (حديث مع الله) بعد هجوم حاد لنجم السبعينات والثمانينات الشيخ الشعراوي. ويغيّر الحكيم عنوان مقالاته لتصبح (حديث إلى الله). الشيخ شعراوي "كان أيضاً (بطل) قصة أخرى من قصص التراجع، حينما دفع يوسف إدريس إلى اعتذار علني عما ورد في كتابه (فقر الفكر وفكر الفقر). إدريس قد وصف الشعراوي بأنه (راسبوتين الإسلام). لكنه اعتذر وقال، إن هذا كان مجرد (غلطة مطبعية)" [٩].

عبد الرزاق عيد يتحدث عن ظاهرة "نكوص المثقفين"، حيث يقول: "وفي حمأة الشعور العميق بالهزيمة (١٩٦٧) التي مثّلت تخوم مرحلة البحث التراثي الجديد، باعتبار هذه الهزيمة كانت نتاجاً وتحقيقاً لإخفاق الفكر النهضوي الهجين (تيزيني- عامل)، في هذا السياق يمكن إدراج اطروحات كثيرة تعبّر عن وعي نكوصي يبلغ حدّ التشبيب (النوستالجي) بالسلطنة العثمانية (وجيه كوثراني- عبد الإله بلقزيز- برهان غليون- أنور عبد الملك- علي زيعور)، حيث يدمغ الفكر

---

٩ ــ وائل عبد الفتاح: توبة المثقفين، في: روز اليوسف، العدد ٣٥٤٢، تاريخ ١٩٩٦/٤/٢٩، ص٦٨.

النهضوي بالتغريب والتبعية وفتح الأبواب للأجنبي للسيطرة على حياتنا الثقافية والاجتماعية. هذا إذا تم تجنب الإشارة إلى نزعة سلفية جديدة داعية إلى القطيعة الحضارية المطلقة مع الغرب (منير شفيق- يوسف القرضاوي- طارق البشري... إلخ)[١٠]. هذه النزعة السلفية الجديدة ظهرت من خلال انعطاف بعض المثقفين التنويريين باتجاه إسلاموي. يقول فيصل دراج: "يمكن للمشهد الثقافي العربي أني يعطي خشنة لانتقال المثقفين، بيسر ومن دون مشقة، من موقع فكري آخر مختلف عنه. فبعد سنوات طويلة من تلاوة مقولات الاشتراكية، تم تصحيحها لاحقاً بأفكار قومية، تخلّص محمد عمارة من الفكرتين معاً واكتفى بالتراث، بعد أن يرى فيه حلاً سحرياً للقضايا جميعها. وقد وصل عمارة إلى موقعه بيسر وهدوء، خلافاً للدكتور محمد الجابري، الذي رفع عقيرته بخطاب متتابع منسوج من الابستمولوجيا والقطع المعرفي والإشكالية الأيديولوجية والبنى المغلقة، لينتهي إلى فكرة متقشف يألفه شيخ القرية ويرعاه، حيث التراث (مرجل معرفي) يغرف العقل منه نظريات في القومية والعلمانية وإنتاج المعرفة. ويمكن لمن يقوم بقراءة مقارنة لكتابي أدونيس (فاتحة لنهايات القرن العشرين)، الصادر في السبعينات، و(الشعرية العربية)، الصادر في منتصف الثمانينات، أن يقف على انزياح كبير، فالكتاب الأول يكثر من الحديث عن الثورة الكاملة والاشتراكية ومحاربة التبعية، بينما يبدو الكتاب الثاني دعوة إلى العودة إلى الفطرة الأولى والسحر والحدس وغوامض الروح، إن لم يبدُ تسفهياً صريحاً للعقل والعقلانية والعلم والتعامل العلمي مع العالم"[١١].

---

١٠ ـــ عبد الرزاق عيد: البحث التراثي الجديد وسؤال الهزيمة، في: الهدف، العدد ١٠٨٦، تاريخ ١٩٩٢/١/٢٦، ص٣٥.

١١ ـــ فيصل دراج: انطفاء السياسة ومأزق المثقف الوطني، في: النهج، العدد ٤، صيف ١٩٩٥، ص٨٩.

"هكذا شهدت نهاية السبعينات وبداية الثمانينات أكبر عملية (هجرة) من التيارات الماركسية إلى الفكر الأصولي الإسلامي العالي الصوت في تلك الفترة ـ وحتى الآن ـ وسنلمح أسماء مثل الدكتور محمد عماره، والمؤرخ المتميز طارق البشري، وعادل حسين". هذا ما يؤكده وائل عبد الفتاح، ويخصّ عادل حسين بقوله: "ومثلما كان كتابه (الاقتصاد المصري من الاستقلال إلى التبعية) مرجعاً هاماً لتفسير أزملت المجتمع المصري، وفق تيار الماركسية الماوية (...) أصبح كتاب عادل حسين (نحو فكر عربي جديد، ١٩٨٥) (ما نيفستو) التيار الذي يسميه (المعاصرة المؤصلة)، ويضم كافة الأصوات التي تنادي بـ(نهضة حاضرية إسلامية مستقلة) هي مزيج شذرات أفكار من هنا وهناك، من الناصرية وماركسيات العالم الثالث، وأيضاً من (الاخوان) وتيارات الإسلام الحضاري"[١٢]. ومن حسن حنفي كتب أديب ديمتري: "ففي حين تبدو البداية في كتابات د. حسن حنفي في السبعينات... امتداداً مستنيراً لمفكرينا الأصوليين الأوائل، وتطويراً متقدماً لعقلانية المجدّدين، منذ رفاعة الطهطاوي ثم على يد الأفغاني ومحمد عبده وعلي عبد الرزاق والكواكبي وغيرهم، من حملة مشعل حركة التجديد والإحياء والبعث القومي والإسلامي خلال القرن التاسع عشر والعشرين، فإنه لا يلبث حتى ينقلب على عقبيه، وينتقل من أقصى اليسار إلى اليمين، مع حرص على التمسك بالثوب اليساري!!. "ويعود في واقع الأمر، إلى تبني فكر ومواقف الأصولية المحافظة/ كما تتمثل في فكر الاخوان المسلمين والتيارات الدينية السلفية والأحزاب الدينية المعاصرة، والخمينية بوجه خاص"[١٣]. أما أنور عبد الملك فهو، برأي أديب ديمتري، "ينتمي إلى

---

١٢ ـ وائل عبد الفتاح: توبة المثقفين، ص٦٧-٦٨.

١٣ ـ أديب ديمتري: دعوات "الأصولية الجديدة" على مشرحة الواقع، في: اليسار العربي، العدد ٦٨، أيلول ١٩٨٤، ص٣٠- ٣١.

جيل الأربعينات والخمسينات من الماركسيين القدامى الذين تراجعوا عن الكثير من قناعاتهم الأولى، وأصابهم ما أصاب هذا الجيل من ضغوط الهزائم المفجعة، خاصة هزيمة ٦٧، كما اهتزوا أمام الثورة الإسلامية في إيران، وعقدوا عليها الرجاء، بحثاً عن مخرج"[١٤].

هكذا يتساءل حيدر حيدر مذهولاً: "...المثقف- الطليعي- التقدمي. كيف ولماذا حدث ذلك الارتكاس المذهل في أعماقه، فإذا هو بين عشية وضحاها وبوثبة فلكية، وحركة مسرحية، صار في أقصى اليمين الديني أو الانتهازي أو السلطوي؟ ما الذي يحدو بشيوعي أو يساري ماركسي ديموقراطي، ليتحول من النقيض إلى النقيض المضاد؟ ولماذا لم يصمد في ظل هذا الخراب العميم سوى حفنة ضئيلة من هذه الطلائع التقدمية والمنارات المشعة، وقد كانت الأمل التاريخي والحضاري على مدى نصف قرن؟ هل نحن بإزاء وعي ناقص وهشّ ومهلهل؟ أم أننا بإزاء ازدواجية في أعماق ذلك الفرد المرتكس والناكص؟ أم أن هذا التحوّل تمّ بفعل عنف الاستبداد الحكومي والممارسة الخاطئة للتنظيم السياسي؟"[١٥].

لاشك أن للاستبداد دور كبير في الظواهر الثقافية الجديدة. ولنقل، إنه إرهاب المثقفين من قبل السياسيين أولاً ثم من قبل الدعاة الإسلامويين والسياسيين معاً. هذا الإرهاب المزدوج أنتج ما أسماه عبد الرزاق عيد "المثقف المذعور": "إن كل التراث السلفي لم يعرف دعوة إلى إقامة الدولة الدينية، منذ الطهطاوي وصولاً إلى حسن البنا. فقد بدأت هذه الدعوة تماماً مع الدولة الشعبوية، التي راحت تتوثن، وتشيع مناخاً من الامتثال والإذعان لنظامها الشمولي الذي يلغي المجتمع وتعدديته، لصالح

---

١٤ ـــ المصدر السابق، ص٣٢.

١٥ ـــ حيدر حيدر: النكوص والارتداد في أزمنة الظلمة، في: الهدف، العدد ١١٣٢، تاريخ ١٩٩٣/١/١٧، ص٣٤- ٣٥.

التوحيد، الحزب الواحد، الحاكم الواحد، البرنامج الواحد، الشعب الواحد، في ظل رقابة بوليسية وعسكرية موحدة في مطلق سلطتها التوتاليتارية. فكان الردّ على التوحيد البشري العسكري بالتوحيد الإلهي الواحد الأفرد، عبر الحاكمية الإلهية التي دعا لها السيد قطب، كطرح شعبوي عنفوي مضادّ للحاكمية البشرية المطلقة التي أسستها الناصرية واستمرت في أشكال متعددة عبر المدرسة السياسية القومية الشعبوية الشعارية البلاغية العسكرية... منذ هذه اللحظة ستنشأ ثلاثية جديدة خلافاً لثلاثية العروي (الشيخ ـ الليبرالي ـ التقني)، وثلاثية تيزيني (سلفوي ـ عصروي ـ تلفيقي)، لتتحول إلى ثلاثية الشيخ الذي يحمل سيفا والعسكري الذي يحمل بندقية، والمثقف الذي يحمل قلماً مذعوراً فلا يجد سوى التراث ملاذاً للتفكيك والتحليل والتركيب"(١٦).

يمكن أن نرصد عدة أشغال متزامنة أو متتابعة، من جهة أو منفصلة لتدخل المؤسسة الدينية والتنيظمات الإسلامية في الحياة الثقافية. نذكر في المقدمة استحالة الكتاب بالمكافآت السخية نسبياً ونشر الكتب المعبّرة عن فكرها بأسعار زهيدة، مدعومة، لا طاقة لغير كتب الدولة الدعائية على منافستها في سوق الكتب. فقد تمتّعت التيارات الإسلاموية منذ أواسط السبعينات بالوفرة المالية التي جاءتها غالباً من فيض عائدات النفط (حتى حرب الخليج الثانية ١٩٩٠/١٩٩١). وهنا لعبت أيضاً صحف ومجلات الخليج، وهي أقل علمانية وأكثر إسلاموية من دوريات البلدان العربية في الهلال الخصيب ومصر، دوراً مؤثراً إذ استطاعت أن تستقطب الكثير من الأقلام العربية التي كادت تجفّ بسبب سياسة السادات التهجيرية للمثقفين وبسبب تدني الدخول الحقيقية في عموم البلدان العربية غير النفطية منذ أواخر السبعينات. "يتحدث غالي شكري عن الرأسمال الذي يؤسس في مصر دور نشر ويموّل مطابع وبرامج تلفزيونية

---

١٦ ـ عبد الرزاق عيد: البحث التراثي الجديد، ص٣٥.

ومحررين وصفحات الإعلان وصفحات دينية في شتى الدوريات. وأيضاً وأيضاً. ينظم آلية شراء كتاب ما، مغرياً المكتبات والموزعين بالأرباح الأدسم؛ فهذه طريقة أخرى للحرق أو المصادرة أو المنع. وبالمقابل، يوفر ذلك الرأسمال للمكتبات والموزعين أرباحاً في سبيل تسويق الثقافة الظلامية، ثقافة الخرافة والتجهيل والتخليف. وحين يتصدى ناشر أو موزع أو محرر أو تنهال عليه رسائل التهديد حتى بالقتل"[١٧].

شكل ثان للتدخل: التصدي للكتّاب المستنيرين في الوسط الثقافي وتشويه سمعتهم وتكفيرهم. وفي رد له على فهمي هويدي كتب محمد سعيد العشماوي: "مع أن هذا الدعائي وزمرته يتعقبون خصومهم ــ وأنا أولهم ــ فيتصلون بدور النشر لمنع نشر كتبهم، ويضغطون بكل الوسائل على الصحف والمجلات لحظر نشر مقالاتهم وأخبارهم، بل ولا يتورعون عن الاتصال ببعض من يكتب لتقريظ كتاب مستنير أو مقال لمفكر حرّ ليعاتبوه في ذلك، ويطلبوا منه عدم نشر مثل ما نشر مستقبلاً. وهم في هذا المسلك إما يركضون إلى الدالّة أو إلى التهديد"[١٨]. وقبل قتل فرج فوده، "حاولوا تشويه صورته بأن نشرت إحدى الصحف (الإسلامية) خبراً تدعي فيه زواج ابنة فوده (ياسمين) (والبالغة من العمر في ذلك الحين ٨ سنوات!) من نجل السفير الإسرائيلي في القاهرة بعد إشهار إسلامه!! ثم جاءت الإشاعة الثانية عن تأسيس فوده جمعية صداقة مصرية- إسرائيلية!" [١٩].

وعن تحوير معاني المصطلحات والتضليل الإعلامي كتب وائل عبد

---

١٧ ــ نبيل سليمان: الكاتمة للصوت الثقافي، في: دراسات اشتراكية، العدد ٥، صيف ١٩٨٩، ص٩.

١٨ ــ محمد سعيد العشماوي: يا مثقفي مصر انتبهوا! في: روز اليوسف، العدد ٣٥٠٨، تاريخ ١٩٩٥/٩/٤، ص٧٢.

١٩ ــ حسين أحمد صبرا: الارتداد عن الإسلام جريمة لا تفتقر والعمالة (CIA) مسألة فيها نظر، في: الشراع، العدد ٥٨٤، تاريخ ١٩٩٣/٧/١٢، ص٤٦.

الفتاح: "ما هي بالضبط هذه (العلمانية) التي يكرهها الأصوليين (الإسلاميون)، ويريدون لها أن تكون كلمة سيئة السمعة يلصقونها بكل من يغضبون عليه، لا فرق عندهم أن يكون (المتهم) هو فهمي هويدي الكاتب (الإسلامي) الذي هاجمته صحف (إسلامية) ووصفت إسلامه بأنه مجرد (قناع مزيف) سقط أخيرا. ودللت على ذلك بأشياء من بينها أنه يكتب في صحف (علمانية)، أو مؤلف (التحليل النفسي للأنبياء) الذي اعتبر مجموع البحوث الإسلامية في الأزهر أن الدليل الساطع على مخالفته الدينية هي أسلوبه الذي اتبع فيه (منطق الهادين وشأن العلمانيين)، وكأنهم يريدون تثبيت الكلمة في الأذهان لتعني شيئا كريها حتى لو لم يعرف الأغلبية ماذا تعني...!!". هكذا تصبح (العلمانية مرادفا للإلحاد، و(الديموقراطية) مقابلا للكفر، والنظام (الجمهوري) خروجا عن شرع الله، بدون أن يفكر المجتمع ويحلل هذه المصطلحات أو حتى يختبر بعضها بجدية"[20].

الإرهاب الفكري (العشماوي)

شكل ثالث للتدخل: استعداء الدولة والأزهر على بعض الكتاب، بتقارير أو بكتابات مباحثية. يقول إبراهيم عيسى: "وقد استحدث الأدباء الآن طريقة أخرى وخطيرة وهي اللجوء إلى الكتابة في أعمدتهم ومقالاتهم بالصحف إلى الحد الذي أوصل عمودا يوميا يكتبه الأديب أحمد بهجت، بأحد الأدباء (مهما كان رأينا فيه) إلى السجن ثماني سنوات (!!) ومعه ناشر وصاحب مكتبة ومدير مطبعة (!!). فأحمد بهجت هو صاحب البلاغ رقم واحد ضد كتاب (مسافة في عقل رجل) لعلاء ناصر، ودعا فيه إلى المصادرة وسأل عن الأزهر (!!). ولأن الأزهر صاحب أذن دقيقة الإنصات والسمع ولأن النيابة متيقظة إلى حد

---

٢٠ ـــ وائل عبد الفتاح: هؤلاء يدعون أنهم وكلاء الله، ص٥٧.

مشرف (...) فقد التقوا جميعا حول الكتاب وصاحبه وآل الأمر إلى ما آل إليه (!!): سجن ٨ سنوات للجميع (...)". ويذكر الكاتب "أن مجلة (إبداع) التي تصدرها هيئة الكتاب خصصت عددا عن الحرية والأدب، ثم قررت مجلة (فصول) أن تصدر هي الأخرى عددا عن نفس الشعار. وقد أفزعت هذه الخطوة د. هداره، وبكل رضاء ضمير وراحة نفس أرسل الخطاب إلى رئيس الجمهورية يتهم فيه المجلتين وأصحابهما بأنهم (ماركسيون) محرضون على هدم الدين والأخلاق والقيم والنظام"[٢١].

شكل رابع للتدخل: رقابة المؤسسة الدينية. في سورية توضع مخطوطات الكتب، قبل طبعها لدى وزارة الإعلام للرقابة، ومنها توزع إلى ثلاث جهات رقابية: الكتب الأدبية إلى اتحاد الكتاب، والفكرية إلى القيادة السياسية (الحزب)، والدينية إلى المؤسسة الدينية ـ دائرة الافتاء). بالتجربة تبين أن أفضل جهة رقابية هي الحزبية، صدرها واسع وهامشها عريض. اتحاد الكتاب ملكي أكثر من الملك، خوفا أو حذرا أم عداوة كار؟ ثم إن الرقيب فيه يخلط بين الرقابة السياسية والرقابة الأدبية، أي يقيم ويحكم أدبيا فيما هو يراقب سياسيا. كما أن التقييم يختلف من قارئ (رقيب) إلى آخر، فيتأثر بمذهبه الفكري وذائقته الأدبية. قد يرفض أحدهم كتابا باللهجة العامية، مثلا في حين يوافق عليه زميله. المشكلة تكون عندما يحول الكتاب إلى المؤسسة الدينية. فهذه تريده متفقا مع عقليتها الأحادية. لذلك تجنب أن يتضمن عنوان كتابك كلمة "الدين" أو ما يشير إليه!. والأفضل بالنسبة للكتب الإشكالية في مواضيعها إن تطبع في بيروت، فالموافقة على دخولها من هناك أسهل من طبعها هنا. على الأقل تتخلص من إحراج أن تحذف أشياء تمس المحرمات. من

---

٢١ ـ إبراهيم عيسى: مباحث الثقافة– تقارير أمنية بأقلام كبار الأدباء والمفكرين، في: روز اليوسف، العدد ٣٣٣٢، تاريخ ٢٠ نيسان ١٩٩٢، ص٢٦.

طرائف ما حدث لي مع الرقابة، أنه وردت في كتابي "عين الزهـــور – سيرة ضاحكة" عبارة "شخاخ"، فطلب الرقيب في اتحــاد الكتــاب أن أستبدل بها كلمة "بول".

عن الرقابة في مصر نستطيع أن نجد شواهد أكثر، فهناك ينشــرون مثل هذه الأمور. في تحقيق عن مراقبة سيناريو فيلم "عتبـــة الســتات" لمحمود أبو زيد ورد التالي: "فلجنة الأزهر المختصة لم تعـــط رأيـــها في المسائل الفقهية فقط، بل اعترضت ــ أيضاً ــ على كثير من المشــاهد وجمل الحوار الواردة في السيناريو والبعيدة تماماً عن نقطـــة الخـــلاف. فبالنسبة للأزهر لا يجوز ــ مثلاً ــ أن تظهر امرأة ترتدي زياً معينـــاً أو أن يقول رجل لزوجته (يا حبيبتي). ومعنى هذا أن رفض السيناريو ــ ما دام أحيل إلى الأزهر ــ مضمون". "ولا تقتصر مراقبة الأزهـــر علـــى الكتب الدينية فقط، رغم أن عاطف النجمي المحامي يوضع أن قـــانون الأزهر رقم ١٣ لعام ١٩٦١، قصر واجبات مجمع البحوث الإســـلامية على تتبع ما نشر عن الإسلام والتراث الإسلامي من بحوث ودراســـات بغرض للانتفاع بها أو تصحيحها، وأن الجهات المعنية بالمصـــادرة هـــي النيابة العامة أو مباحث المصنفات الفنية أو مبـــاحث الآداب. كمـــا أن المحكمة هي الجهة المنوط بها المصادرة، ولا يجوز لأية جهـــة المصـــادرة بنفسها إلا بعد صدور قرار المحكمة... الكاتبة فريـــدة النقـــاش تعلـــل السبب في قيام الأزهر بمصادرة الكتب السياسية والأعمال الأدبية وغـــير الدينية بأن هذه المؤسسات تستخدم هيئتها الدينية في تحقيـــق أهـــداف سياسية"[٢٢].

في مقابلة معه سئل شيخ الأزهر محمد سيد طنطاوي: "هل حقـاً أن مجمع البحوث الإسلامية قام بمصادرة مائة وخمسين كتابـــاً؟ فأجـــاب:

---

٢٢ ــ فنان وأدباء أمام الأزهر، تحقيق أسامة إبراهيم وســـهير جـــودة، في: روز اليوسف، العدد ٢٣٣٧٠، تاريخ ١٩٩٣/١/١١، ص٧٠– ٧١.

مجمع البحوث الإسلامية لا يصادر كتاباً من الكتب، وإنما تصل إليه الكتب من جهات متعددة... فتحال إلى المختصين في كل موضوع من الموضوعات، ليكتبوا تقاريرهم ويبينوا مدى مواءمة الفكر المنشور في الموضوع المحال لصحيح الكتاب والسنة والمعلوم من الدين بالضرورة أو مخالفته لذلك. ثم ترسل هذه التقارير إلى الجهة التي أرسلت هذا الكتاب مبيناً رأيه. بعد ذلك، هذه الجهات إذا كانت تملك المصادرة للكتاب المنحرف عن الطريق القويم صادرته. وإذا كانت لا تملك ذلك، رفعت الأمر إلى الهيئات القضائية المختصة، وقامت تلك الجهات باتخاذ اللازم نحو هذا الكتاب". "فنحن نقول رأينا. أما الجهات المرسلة للكتب فلها عملها. وغالباً ما تحترم رأي الأزهر"[٢٣].

شكل خامس للتدخل: محاكمة المثقف على كتابته (قضايا الحسبة). نقرأ في عدد لروز اليوسف: "بدأت المرحلة الثالثة للإرهاب.. كانت الموجة الأولى اغتيال (أو محاولة اغتيال) الكتاب والمفكرين مثل فرج فوده، ونجيب محفوظ، ومكر محمد أحمد.. وكانت الموجة الثانية تكفيرهم وجرجرتهم إلى المحاكم، فيما عرف بقضايا الحسبة التي بهدلت عشرات الكتاب والأدباء والمبدعين والفنانين.. وما أن انتهت هذه الموجة حتى علت الموجة الثالثة، وهي مصادرة الكتب، وتقديم الكتّاب إلى المحاكم بتهمة الإساءة للأديان.. فقد طالب مجمع البحوث الإسلامية بمصادرة كتاب الزميل عبد الله كمال (التحليل النفسي للأنبياء). واستجابت النيابة لذلك، وتولت شرطة المصنفات الفنية ـــ في حملة تترية ـــ المصادرة تحت اسم التحفظ، فداهمت المطبعة، وصادرت الكتب، وعبثت بزنكات الطباعة، وديسكات الكومبيوتر التي عليها نص الكتاب. وهي أمور تعكس فرحاً غير مفهوم بالمصادرة في شرطة

---

٢٣ ـــ حوار ألفت الخشاب، في: أخبار الأدب، العدد ٢٠٥، تاريخ ١٥ يونيه (حزيران ١٩٩٧، ص٨.

مفروض أنها تحمي الإبداع والمصنفات الفنية"(٢٤)...

أشهر الأمثلة على محاكمة المثقفين والعلماء دينيا وأكثرها مأساوية هي قضية نصر حامد أبو زيد. فبتاريخ ١٩٩٢/٥/٩ تقدم الأستاذ المساعد في كلية الآداب بجامعة القاهرة د. نصر حامد أبو زيد بإنتاجه العلمي إلى اللجنة العلمية الدائمة للترقية إلى درجة أستاذ (بروفيسور). غير أن المسألة تحولت على يد د. عبد الصبور شاهين، أحد أعضاء اللجنة الثلاثية للقراءة والفحص، من تقييم على موضوعي لأعمال أبو زيد إلى تقييم لعقيدته وأخلاقه. ففرض تقرير شاهين ترقية أبو زيد، متهما بعض الآراء وصاحبها بـ: خلل في الاعتقاد، إهانة للعقيدة، كذب وجهل وافتراء، كلام أشبه بالإلحاد، ينذر لفتنة طائفية، رأي كافر مردود... وقد أخذت، بتاريخ ١٩٩٢/١٢/٣، أكثرية اللجنة العلمية بهذا التقرير، ورفضت تقريري العضوين الآخرين، وهما محمود علي مكي، ود. عوني عبد الرؤوف، اللذين كانا مع ترقية أبو زيد. وفي ١٩٩٢/١٢/٧ أعد مجلس قسم اللغة العربية في كلية الآداب تقريرا تبنى فيه بالإجماع أحقية أبو زيد للقب الأستاذية، نظرا لجدارة إنتاجه العلمي وغزارته وتعدد مجالاته المعرفية وأصالة اجتهاداته وإفادته من مناهج البحث المعاصرة. كذلك بالإجماع تبنى مجلس كلية الآداب هذا التقرير، في جلسته بتاريخ ١٩٩٢/١٢/١٩، وقدم بدوره في ١٩٩٣/٢/٢٠ تقريرا فند فيه تقرير شاهين واللجنة العلمية الدائمة وأكد على أحقية أبو زيد في الحصول على درجة الأستاذية. غير أن إدارة جامعة القاهرة اعتمدت بتاريخ ١٩٩٣/٣/١٨ تقرير شاهين السلبي، و لم تأخذ بتقريري مجلس الكلية ومجلس القسم المختص.

و لم تبق المسألة عند هذا الحد، ولا ضمن إطار الجامعة. فقد قام عبد الصبور شاهين، بصفته أيضا واعظا في مسجد عمرو بن العاص، بنقلها

---

٢٤ ـــ روز اليوسف، العدد ٣٥٥٣، تاريخ ١٥ تموز ١٩٩٦، ص٥.

إلى عامة المسلمين في خطبته بتاريخ ١٩٩٣/٤/٢، ومن هناك تـــرددت على منابر المساجد في أنحاء مصر اتهامات التكفير والإلحاد لنصر أبو زيد. كما وضع أستاذ مساعد في كلية دار العلوم، وهو د. إسمـــاعيل عبـــد العال، كتابا بعنوان "الرد على مطاعن أبو زيـــد في القـــرآن والســـنة والصحابة وأئمة المسلمين"، تقدم به لنيل درجة الأســـتاذية. إلى هـــذا الكتاب، كوثيقة، استند المحامي محمد صميدة عبد الصمد، لرفع دعـــوى قضائية للتفريق بين نصر أبو زيد وزوجته د. ابتهال يونس، على أســـاس أنه مرتد. ذلك لأن قانون الحسبة في مصر يسمح له بهكذا تدخـــل في الحياة الزوجية لأناس غرباء عنه. وقد بدأ النظر بـــالدعوى بتـــاريخ ١٠ حزيران ١٩٩٣. وبعد جلسات عديدة حكم القضاء في ٢٧ كـــانون الثاني ١٩٩٤ برفض الدعوى شكلا. لكن أصحاب الدعوى اســـتأنفوا الحكم، واستطاعوا بتاريخ ١٩٩٥/٦/١٤، الحصول من محكمة استئناف القاهرة على حكم بالتفريق بين الزوجين(٢٥). بذلك حكم على نصر أبو زيد بالارتداد عن الإسلام، فأصبح بالتـــالي ـــ بمفـــهوم الجماعـــات الإسلامية المتطرفة ـــ مستحقا للقتل. وهكذا اضطر لأن يغـــادر مـــع زوجته البلاد، ويعيش منفيا في هولندا.

"القتل" هو "الخطوة التالية لقبول فتاوى الحسبة". كما يقول عبـــد الستار الطويلة: "وأمام الكاتب الآن واحد من طريقين بعد ذلك التـهديد المستمر في دينه وعقيدته: إما أن يكف عن انتقـــاد التيـــار الإســـلامي السياسي، بل عليه أن ينحاز إليه حتى يكسب الرضى الســـامي. أمـــا الطريق الثاني فهو التعرض لخطر الاغتيال والقتل، إذ الحكم بـــالارتداد

---

٢٥ ـــ كتب الكثير عن قضية نصر حامد أبو زيد. وقد جمعت جريدة "الأهـــالي"، في العدد الخاص رقم ٣، يونيه ١٩٩٥، عددا كبيرا من هذه الكتب. أنظر أيضـــا: روز اليوســـف، العـــدد ٣٤٩٨، تـــاريخ ١٩٩٥/٦/٢٦، والعـــدد ٣٥٣١، تـــاريخ ١٩٩٦/٢/١٢، وغيرهما من المصادر.

والكفر يفتح الباب لأي إرهابي لإطلاق الرصاص عليه"[٢٦]. "المعروف أن عدد القضايا المرفوعة باسم الحسبة، وصل إلى ٨٠ قضية خلال عام واحد، وكان من المنتظر رفع ٣٠ قضية أخرى"[٢٧].

بتاريخ ١٩٩٦/١/٢٩ وافق مجلس الشعب في مصر على قانون جعل دعاوي الحسبة شأنا من اختصاص النيابة العمومية، بتوقف دور الفرد فيها على إبلاغ النيابة وتقديم المستندات. على أثر ذلك تساءل نصر أبو زيد: "إذا كانت دعوى الحسبة هي الشكل القانوني لممارسة (الرقابة) العامة صونا لحق الله سبحانه وتعالى واستجابة لأمره بالمعروف والنهي عن المنكر، فلما تظل محبوسة داخل إطار (الأحوال الشخصية)، ويظل السبيل الوحيد لممارستها هو طلب (التفريق بين الأزواج)؟!" [٢٨]. ومحمد سعيد عشماوي، الذي كان قد اقترح سابقا إصدار قانون يحول دون إقامة دعاوى تكفير ضد أصحاب الرأي[٢٩]، كتب معلقا على مشروع الحكومة لتنظيم دعوى الحسبة: "فالمشروع يقول في المذكرة الإيضاحية نصا (أصل الحق في الحسبة مقرر شرعا)، وأنها (ولاية شرعية غايتها إصلاح بين الناس). وهذا الفهم الذي يرى أن دعوى الحسبة ولاية شرعية وأنه مقرر شرعا فهم خاطئ يخلط بين الشريعة والفقه. فدعوى الحسبة لم ترد في القرآن الكريم ولا في السنة النبوية، وإنما هي من تنظيمات السياسة ومن تقديرات الفقه، أي أنها من عمل البشر ومن

---

٢٦ ـــ عبد الستار الطويلة: حلمي مراد يساند إرهاب المفكرين، في: روز اليوسف، العدد ٣٥٢٩، تاريخ ١٩٩٦/١/٢٩، ص٢٢- ٢٣.

٢٧ ـــ أنظر روز اليوسف، العدد ٣٥٢٧، تاريخ ١٩٩٦/١/١٥.

٢٨ ـــ نصر أبو زيد: هل ستراجع النيابة مؤلفات كل كاتب؟، في: روز اليوسف، العدد٣٥٣١، تاريخ ١٩٩٦/٢/١٢، ص٧٨.

٢٩ ـــ في: روز اليوسف، العدد ٣٤٩٨، تاريخ ١٩٩٥/٦/٢٦، ص١٥.

رأي الناس الذي لا هو مقدس ولا معصوم ولا هو نهائي"[٣٠].

ومن بين المثقفين الذين حوكموا على كتابتهم: سيد القمني. فقد أصدر مجمع البحوث الإسلامية التابع للأزهر ونيابة أمن الدولة العليا قرارين بمصادرة كتاب القمني "رب الزمان ودراسات أخرى". غير أن محكمة شمال القاهرة الابتدائية أصدرت بتاريخ ١٩٩٧/٩/١٥ حكما بالإفراج عن الكتاب وما سبق ضبطه من أدوات طبعه، ورفضت طلب الأزهر بمصادرة نسخ الكتاب المطبوعة وعدم التصريح بطبعه. "وجاء في حيثيات حكم المحكمة أن طلب الأزهر مصادرة الكتاب بتعارض مع أحكام المادتين ٤٧ و٤٩ من الدستور اللتين تكفلان حرية الرأي لكل إنسان، للتعبير عن رأيه ونشره بالقول أو الكتابة أو التصوير أو غير ذلك من وسائل التعبير...". "وناشدت المحكمة الأزهر بالحوار العلمي الرصين لرفع التعارض بينه وبين الكتاب، وكفالة حق الاجتهاد لكل طرف، وفتح جميع نوافذ الفكر كي تتجلى الحقائق وتصفو العقول في سبيل فهم حقائق الدين الإسلامي الحنيف وقيمه"[٣١].

بالطبع لا تقتصر محاكمة الكاتب وكتبه على مصر من بين البلدان العربية. كما أن المحاكمة قد تكون شرفا تضن به بعض الأنظمة العربية على كتابها. فتجري في هذه البلدان مصادرة الكتابة، التي تحتج عليها المؤسسة الدينية، وسجن مؤلفها، دون أية محاكمة وحتى دون أي إعلام. فبالكاد يسمع بذلك أحد خارج البلاد، وفي الداخل ينتشر الخبر كإشاعة. في الكويت أمام أربعة ينتمون إلى تيار ديني دعوى على الكاتبتين ليلى العثمان وعالية شعيب يتهمونهما بالفسق والفجور وإفساد الذوق العام والعادات والتقاليد. وقد استندوا في ذلك إلى فقرات كان

---

٣٠ ـــ محمد سعيد العشماوي: سلطة التكفير بين الدولة والمتطرفين، في: روز اليوسف، العدد ٣٥٣٠، تاريخ ١٩٩٦/٢/٥، ص١٩.

٣١ ـــ نضال الشعب، العدد ٥٤٩، تاريخ ١٩٩٧/٢٢/٢، ص١٦.

قد أشار إليها أحمد المزيني في كتاب له، أفرد فيه فصلا عن أدب الحداثة، وخص ليلى عثمان وعالية شعيب بسيل من الشتائم والقذف مطالبا بفصل عالية كأستاذة من الجامعة وبحرق كتبهما. الجدير بالذكر أن الكتب موضوع الدعوى مجازة سابقا من قبل قسم الرقابة في وزارة الإعلام الكويتية. وقد جرى التحقيق مع الكاتبتين، تقول ليلى العثمان: "وأنتهز هذه الفرصة لأتوجه لكل المثقفين والمفكرين في الأمة أن يقفوا وقفة صلبة أمام التيارات المتخلفة، وأن يكون هناك عمل مشترك لمواجهة هذه الموجة السوداء. لقد تركت الساحة لهم والتفت مفكر والأمة إلى صراعات جانبية، فاستشرى المرض الذي لن يفلت منه أحد. وأنا أقول إن خوفي كل خوفي في أن تتحول الكويت إلى جزائر أخرى"[٣٢].

في الصومال أصدر علي مهدي محمد قانونا بقطع يد الصحفي إذا ما نشر خبرا يخالف الحقيقة، أصدره باسم الحكومة الإسلامية في الجزء الذي يستولي عليه من الصومال. يعلق عبد الستار الطويلة على هذا الخبر بقوله: "والغريب أن الصومال التي يتحمس قائد جزء منها لمثل هذا القانون، بلد مقسم إلى عدة أجزاء، وكل جزء يقع تحت رئاسة (زعيم). والتناحر والصراع بين هؤلاء الزعماء وصل إلى حد الحرب الأهلية وسقوط عشرات الألوف من الضحايا، مما استدعى تدخلات دولية انتهت بيأس العالم من أي إصلاح للموقف. فترك الحال على ما هو عليه. فإذا بكل زعيم ينقض على أهل بيته وعشيرته يشبعهم ذبحا وتقتيلا وقطعا لأيدي الكتاب والصحفيين الذين قد ينتقدون هذا الذي يجري إشفاقا منهم وغيره على وطنهم وشعبهم. إن نفس الحاكم قراقوش الصومالي قاطع اليد وقاطع الطريق قد أصدر قرارا بسجن ثلاثين فنانا صوماليا ما بين مطربين وموسيقيين وممثلين. لماذا؟ — لأنهم قدموا فنهم

---

٣٢ ـــ ليلى العثمان من قلب المعركة، حوار محمود الورداني، في: أخبار الأدب، العدد ١٨٤، تاريخ ١٩/١/١٩٩٧، ص١٠.

للجماهير في الشوارع، قبل أن يعرضوه على سيادته"(٣٣).

في لبنان رفعت قضية على الفنان مارسيل خليفة، لأنه غنى قصيدة "أحد عشر كوكبا" لمحمود درويش، يذكر فيها قصة النبي يوسف ويورد ضمنها نصا قرآنيا بهذا الخصوص. غير أن رئيس الوزراء اللبناني رفيق الحرير، خيب أمل المتطرفين الدينيين فلم يمكنهم الانتقام من الفنان التقدمي. فقد أعطى تعليمات لوزير العدل بإيقاف كافة الإجراءات التي اتخذها المدعي العام الاستئنافي في بيروت ضد الفنان. يعلق وائل عبد الفتاح على هذه الحادثة بقوله: "في قضية مارسيل خليفة سنرى أن (الدولة) التي أرادت عقابه، ممثلة في (المدعي العام)، هي نفسها (الدولة) التي عفت عنه، ممثلة في رئيس الحكومة". ويتابع قوله: "أكثر من ذلك. إن اتهامات المدعي العام اللبناني تبعد القرآن الكريم قسرا عن ذاكرة وثقافة المبدعين العرب، لأن الاقتراب منه سيعد اعتداء عليه. وإذا كتبت قصيدة نستلهم النص القرآني سيقولون إنك (تسخر منه). وإذا لحنتها فأنت (تحقر الشعائر الدينية). ويبدو أن المدعي العام وأمثاله يريدون عزل القرآن في خزائنهم المغلقة على مجرد أداء الشعائر!" (٣٤).

شكل سادس لتدخل المؤسسة الدينية في الشؤون الثقافية: تهديد المخالفين بالقتل والاغتيال. في مقدمة البلدان العربية التي يخضع فيها المثقفون للإرهاب الفكري والسياسي الديني هي الجزائر. كتب محمد المير أحمد: "كيف يمكن أن يفهم إنسان القرن العشرين والمقبل على القرن الواحد والعشرين، تصريح الكاتب الروائي والأستاذ في الاقتصاد في جامعة الجزائر، رشيد ميموني (قد يقتلوني في أية لحظة)؟ كيف يمكن

---

٣٣ ـــ عبد الستار الطويلة: إنذار من الصومال– قطع يد الصحفي لا السارق، في: روز اليوسف، العدد ٣٥٢٧، تاريخ ١٩٩٦/١/١٥، ص٧٨.

٣٤ ـــ وائل عبد الفتاح: القرآن بين شعر محمود درويش وألحان مارسيل خليفة، في: روز اليوسف، العدد ٣٥٦٤، تاريخ ١٩٩٦/٩/٣٠، ص٣٠.

لهذا الإنسان (إنسان القرن العشرين) أن يستوعب قضية الأسماء المدرجة في القائمة السوداء للمثقفين الذين يجب تصفيتهم بالنظر لمواقفهم المعارضة للنهج الأصولي في الجزائر؟! مفارقة تدعو الفجيعة للسيادة. رشيد ميموني أحد المدرجين في القائمة، يؤكد أنه من الصعب أن يعمل المرء في جو من الخوف. فخمسة من المفكرين الجزائريين الستة الذين اغتيلوا هم أصدقاء له، ويعبر قائلا: (الخوف في قلب حياتنا، الأصوليون مستعدون لعمل أي شيء، من أجل الوصول إلى الحكم. يوجد عندنا رئيس حكومة كاره للبشر يصف المثقفين بأهم علمانيون يصادرون هوية الناس، :انه يدعو إلى قتلنا. منذ أن صدر كتابي حول البربرية بشكل علم والأصولية بشكل خاص، أصبحت هدفا متميزا للأصوليين في الجزائر)"[٣٥].

في شباط ١٩٩٥، توفي رشيد ميموني في أحد المستشفيات الباريسية، إثر أزمة صحية طارئة مرتبطة بمرض تشمع الكبد. "والمرض له علاقى أكيدة بجو (الرعب الدائم) الذي كان يعيش تحت وكأته منذ أشهر عديدة، بسبب التهديدات المستمرة الموجهة إليه وإلى أفراد أسرته، من قبل الجماعات المتطرفة"[٣٦]. ويروي رشيد بو جدرة، أنه في اليوم اللاحق لجنازة ميموني "قام المتطرفون باستخراج جثته من قبره في مسقط رأسه في بلدة بوداوود (...) وعلقوا رأسه في إحدى الساحات العمومية"[٣٧]. في نفس العام سقط برصاص التطرف، المسرحي عز الدين مجوبي، والشاعر الناقد بختي بن عوده، إلى جانب مالا يقل عن

---

٣٥ ــ محمد المير أحمد: العقل والرصاص– الأدمغة بين محكمة الظلام وأزمنة الهلام، في: الناقد، العدد ٦٧، كانون الثاني ١٩٩٤، ص٢٦.

٣٦ ــ حموش أبو بكر: رشيد ميموني– الفصل الأخير من يوميات موت معلن، في مجلة: الوسط، العدد ١٦٠، تاريخ ١٩٩٥/٢/٢٠، ص٥٨.

٣٧ ــ رشيد بوجدرة: متى ينهض الضمير الغربي من سباته؟، حوار حموش أبو بكر، في: الوسط، العدد ١٩٧، تاريخ ١٩٩٥/١/٦ــ ص٧٣.

عشرة صحافيين[38]. قبلئذ في عام ١٩٩٣، اغتيل الصحافي والشاعر الطاهر جعوط والكاتب عالم النفس محفوظ يوسيسي بطعنات من خنجر، والشاعر والباحث يوسف سنبي، ذعرا في فراش النوم، يوسف شعبي كان يحمل الرقم ١٨ في قائمة المثقفين الجزائريين الذين أسكتهم العنف الأعمى خلال عام ١٩٩٣[39]. فالقائمة طويلة: الصحافي إسماعيل يفصح، العمانية رشيدة حمادي، المسرحي عبد القادر علاكه، المخرج عز الدين مجوبي، الطبيب النفساني محمد بوخبزه، الصحافي سعيد مقبل، هادي القليسي، وغيرهم.

كتبت أحلام مستغانمي: "... فقدنا خلال سنتين، في عمليات اغتيال فردية، أكثر من أربعين صحفيا وصحفية، هم أكثر من نصف ثروتنا الصحفية. و لم يبق لنا من الكتاب أكثر من عدد أصابع اليدين، في بلد يقارب عدد سكانه الثلاثين مليون نسمة، أي أنه لا توجد مقابل كل مليون جزائري كاتب واحد. يبحث ويكتب". ويحلم ويفكر باسم مليون شخص! فأي نزيف فكري في هذا وأية كارثة وطنية هذه!".

الروائي مرزاق بقطاش أصيب لدى اغتياله. ولا عجب في ظروف انتحار المجتمع الجزائري هذه أن يريح بعض المثقفين أعداءهم من عناء قتلهم وينتحروا: الشاعر الشاب فاروق اسميره، الشاعرة صفية كتو، الشاعر صلاح زايد... لقد كان الشعار الذي رفعه الإرهابيون بوجه المثقفين: "الحقيبة أو النعش!"[40]، أي المنفى أو الموت!. ويروي رشيد بوجدره، "كيف أنه يستيقظ مرارا خلال الليل، عندما يكون في الجزائر، ليتحسس مكان المسدس الذي يضعه دوما تحت وسادته، وليتأكد من

---

٣٨ ـــ حموش أبو بكر: سنة الرحيل الجماعي للمثقفين الجزائريين، في: الوسط، العدد ٢٠٤، تاريخ ١٩٩٥/١٢/٢٥، ص٥٥.

٣٩ ـــ بيار أبو صعب: من يخاف الشعراء؟، في: الوسط، العدد ١٠٢، تاريخ ١٩٩٤/١٠/١٠، ص٥٧.

٤٠ ـــ حموش أبو بكر: رشيد ميموني، ص٥٩.

وجود أقراص سم (السيانور) قربه على الطاولة، حيث يصطحب بوجدره هذه الأقراص معه باستمرار منذ ٣ سنوات، بنية تناولها إذا ما فاجأه المتطرفون، ليحظى بموتة هادئة وسريعة"[٤١].

تذكرنا آسيا جبار بأن "قتل المثقفين ليس أمرا جديدا جاء به وباء التطرف الأصولي، وإنما هو عنصر من العناصر الأساسية المكونة لتاريخ الجزائر الحديث. فخلال الثورة الجزائرية قام أعضاء قيادة جبهة التحرير بتصفية عب ان رمضان فسقط لأنه اختلف مع الجناح العسكري للثورة، ورفض أن تكون البندقية هي التي تحسم في كل المسائل. وقام القائد القبائلي عميروش بقتل مئات من الشبان والشابات الجزائريات فقط لأنهم (متعلمون). وكل متعلم كان يبدو لهذا العسكري (خائنا) بالضرورة. وقبل نهاية الثورة الجزائرية المسلحة بقليل قامت عصابة OAS الإرهابية باغتيال الكاتب الكبير مولود فرعون في باحة المدرسة التي كان يدرس فيها. وبعد الاستقلال ازداد الحقد على المثقفين ضراوة، واستفحلت عمليات القمع والترهيب الموجهة ضدهم، وضد كتاباتهم ونشاطاتهم. وبسبب ذلك أودع عدد كبير من المثقفين السجون، فيما فضل آخرون مثل كاتب ياسين إن يعودوا إلى المنافي. وفي العام ١٩٦٦، أي عند الإطاحة ببن بله، قامت المخابرات باعتقال البشير بلحاج علي، الذي كان شاعرا وباحثا وموسيقيا وأخضعته لتعذيب وحشي أدى إلى إصابته بمرض خطير أودى بحياته في ربيع ١٩٩١. وفي العام ١٩٧٣، وفي قلب القصبة التي كان يعشقها قتل الشاعر جان سيناك طعنا بالسكين لأنه رفض مغادرة الجزائر (وطنه الحقيقي)، كما كان يردد دائما... وعندما عاد كاتب ياسين من المنفى في عام ١٩٧٠، غرق في

---

٤١ ــ رشيد بوجده، ص٧٢.

الصمت بعد أن تأكد له أنه لم يعد في بلاده مكان لشاعر"[٤٢].

في مصر جرت في تشرين الأول ١٩٩٤، محاولة اغتيال نجيب محفوظ، الحائز على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨، وقد ادعى صاحب السكين التي غرست في رقبة نجيب محفوظ في أقواله أمام نيابة أمن الدولة، "أن الأمر الصادر له باغتيال محفوظ كان بسبب روايته (أولاد حارتنا) التي لم يقرأها. و لم يفكر في ذلك أو يطلبه، أن الأوامر هي الأوامر ولابد من تنفيذها خصوصا عندما تسبقها فتوى دينية"[٤٣]. حدث هذا في نيسان ١٩٨٩، عندما "خرج الدكتور عمر عبد الرحمن، وقد نفى الشيخ عمر عبد الرحمن "أن يكون أفتى بقتل نجيب محفوظ. ولكنه وصف الرواية في حديث إلى صحيفة عربية، بأنها (تنطوي على فكر منحرف. وكان يجب على الأزهر ألا يكتفي بمصادرة الكتاب بل أن يستدعي كاتبه لمحاسبته أمام هيئة من كبار العلماء تدعوه للاستتابة. فإذا أصر على رأيه ينفذ عليه الحد عملا بقول الرسول (صلعم) من بدل دينه فاقتلوه!)" [٤٤].

قبلئذ. في عام ١٩٨٥، تعرض مكرم محمد أحمد، نقيب الصحفيين السابق للاغتيال. وقد بدأت حكايته مع الإرهاب، عندما تبنت مجلة "المصور" حملة صحافية للتصدي لأفكار الجماعات الدينية المتطرفة. يقول: " لم أهتم بخطابات التهديد، لأنني كنت أعتقد أن أي جماعة مهما بلغ تطرفها لن تحاول أن تقتل كاتبا لا يحمل سوى قلمه. في ذلك الوقت كان عندي حراسة شخصية وحراسة على المترل، ولكنني كنت أصرف

---

٤٢ ــ عبد ألفتاح خليل: آسيا جبار– أبيض الصمت والكتابة والحداد، في: الوسط، العدد ٢٢١، تاريخ ١٩٩٦/٤/٢٢، ص٥٤.

٤٣ ــ يوسف القعيد: نجيب محفوظ– محاولة ثانية لاغتياله؟ في: الوسط، العدد ١٤٥، تاريخ ١٩٩٤/١١/٧، ص٥٤.

٤٤ ــ محمد الكردوسي: هل "أولاد حارتنا" هي السبب؟، في: الوسط، العدد ١٤٣، تاريخ ١٩٩٤/١٠/٢٤، ص٥٥.

الحرس الشخصي قبل الموعد المحدد. فما أصعب أن يكتب المرء والبنـادق الآلية تحمي ظهره". و"يوم وقوع محاولة الاغتيال ضبطت سلطات الأمن في أحد أوكار المتطرفين لائحة بـ ٢٠ اسما لمفكرين ومثقفين وفنـانين كان المتطرفون يخططون لاغتيالهم"[٤٥].

أما فرج فوده، فقد بدأ منذ عام ١٩٨٥، يكتب منتقـدا مزاعـم الأصوليين وداعيا إلى فصل الدين عن الدولة. و لم يأبه لتـهديداتهم، و لم يتراجع رغم تعرضه عام ١٩٨٩ لمحاولة اغتيـال. "فتصـاعدت حملـة الافتراءات عليه والتهديدات بسفك دمه، إلى أن بلغت أوجها منـذ أن أخذ بكتابة مقالاته الأسبوعية الشهيرة في مجلة (اكتوبر) بدءا من شـهر تموز/ يوليو ١٩٩١. فخطف الأصوليين نجله أحمد البالغ من العمـر ١٣ عاما في محاولة للضغط عليه للتوقف عن الكتابة". وقد دعا فرج فـوده خصومه للحوار. فكانت "المناظرة الشهيرة في معرض كتاب القـاهرة الدولي في ٨ كانون الثاني/ يناير ١٩٩٢، تلتـها منـاظرة أخـرى في الإسكندرية في السابع والعشرين من الشهر نفسه. فكان القرار بإسكاته نهائيا". وتم الاغتيال في ٨ حزيران ١٩٩٢. وقد دافع الشيخ محمد الغزالي عن قتلة فرج فوده، وجاء في شهادته في قضية الاغتيال في ٢٢ حزيـران ١٩٩٢: "من يجهر بالمطالبة بعدم تطبيق شرع الله يكون كافرا مرتدا عن الإسلام وينبغي قتله"[٤٦]. أما الشيخ يوسف البدري فقد رأى أن "فـرج فوده لم تكن كتاباته تمثل (الكفر) بهذه الصورة التي عليها كتابات نصـر حامد أبو زيد. فوده كان يتحدث عن أن تاريخ المسلمين كله دمـاء، فأين الكفر في ذلك. فوده كان ذكيا و لم يتعرض إلى لب القصيدة إلا في

---

٤٥ ــ محمد صلاح: المثقفون المصريون والإرهاب، في: الوسط، العـدد ١٤٣، تاريخ ١٩٩٤/١٠/٢٤، ص٥٤.

٤٦ ــ حسين أحمد صبرا: الارتداد عن الإسلام جريمة لا تغتفـر والعمالـة (IA) مسألة فيها نظر!، في مجلة: الشراع، العدد ٥٨٤، تـاريخ ١٩٩٣/٧/١٢، ص٤٦-٤٧.

المناظرة التي شهدها معرض القاهرة الدولي للكتاب، حينما قال: إن الدولة المدنية أعلى وأصح من الدولة الدينية، وقتها فقط كاد يدخل في دائرة التكفير. ومع ذلك نحن نرفض قتل فرج فوده"[٤٧].

ومن المثقفين الذين تلقوا تهديدات بالقتل: سعيد مراد، الأستاذ المساعد للفلسفة الإسلامية في جامعة الزقازيق. جاء في خطاب التهديد: "انتظر في القريب العاجل اغتيالك أو تدمير حياتك. فكل تحركاتك مكشوفة لدينا وكل أخطائك مسجلة ومعروفة". و"عقب هذا الخطاب الذي تم إرساله بالبريد العادي يوم ٢٧ اغسطس الماضي فوجئ الدكتور سعيد في اليوم التالي ببيان الجماعة الإسلامية، الذي اعترفت فيه... بقتل فرج فوده، موجودا تحت باب شقته. وقال الدكتور سعيد مراد، إن الجماعة الإسلامية تهدده بالقتل، (لأنني منذ قتل الدكتور فرج فوده وأنا أتكلم عن التطرف والإرهاب، وأتعرض لأفكارهم ومنهجهم في الدعوى وأرد عليهم بأدلة من القرآن والسنة"[٤٨]. كذلك تلقى رفعت السعيد عددا كبيرا من خطابات التهديد. جاء في أحدها: "سوف أقتلك بسكين كي لا تفسد في البلاد، وأقطع لحمك وأرميه للكلاب كي لا تدفن في أرض مسلمة"[٤٩].

---

٤٧ ــ وائل الأبراشي: خطة جبهة التكفير القادمة، في: روز اليوسف، العدد ٣٤٩٨، تاريخ ١٩٩٥/٦/٢٦، ص١٠- ١١.

٤٨ ــ روز اليوسف، العدد ٣٣٥٢، تاريخ ٧ سبتمبر (أيلول) ١٩٩٢، ص١٤.

٤٩ ــ محمد صلاح، المثقفون المصريون والإرهاب، المصدر المذكور، ص٥٤.

الفصل الثامن

الثقافة والسلطة السياسية

أندريا: تعيسٌ البلدُ الذي لا أبطال لديه!

غاليليه: لا، تعيسٌ البلدُ الذي يحتاج إلى أبطال.

برتولت برشت

(مسرحية "حياة غاليليه")

في مجرى التطور التاريخي انفرزت عن سلطة المجتمع البشري، التي كانت أحادية في البدء، عدة سلطات: الكهنية والاقتصادية والسياسية وأخيراً الثقافية (كما بيّنا في الفصل السادس).هذه السلطات الأربع، إلى جانب سلطة الطبيعة وما تبقى للمجتمع من سلطة، هي السلطات الرئيسية الفاعلة في الاجتماع البشري الحديث. خلافاً لذلك نجد الفكر السياسي البورجوازي، مستنداً في الأصل إلى المفكر الفرنسي مونتسكيو (١٦٨٩- ١٧٥٥) في مؤلفه "روح القانون" المنشور في عام ١٧٤٨، يميز بين ثلاث سلطات: تشريعية وتنفيذية وقضائية. غير أن هذه أشكال أو اختصاصات ثلاثة لسلطة واحدة هي السلطة السياسية، بحسب تصنيفنا. وقد جرى الفصل بينها خدمة لنظام الحكم الديموقراطي البورجوازي، كشكل من أشكال تقسيم الأدوار وكطريقة لتداول الحكم سلمياً بين أفراد وفئات الطبقة البورجوازية كطبقة عليا في المجتمع.

من زاوية نظر مجموع الطبقات الاجتماعية يُعتبر فصل السلطات هذا شكلياً. أما من زاوية مصلحة الطبقة البورجوازية المعنية فهو حقيقي وضروري. لكن التطور اللاحق، وخاصة في الزمن الحاضر، اتجه نحو جعل التفريق بين السلطتين التشريعية والتنفيذية شكلياً بكلا المنظارين، منظار المجتمع ككل ومنظار الطبقة البورجوازية. فحزب الأكثرية يشرّع وينفّذ، في حين أن السلطة القضائية يجري تعيين رجالها من قبل السلطة التنفيذية، أي عملياً من قبل نفس حزب الأكثرية، ويطبّق هؤلاء القوانين والأنظمة التي تضعها السلطتان التشريعية والتنفيذية وحزب الأكثرية فيهما. على أنه مع ذلك تبقى هناك إمكانية لتداول السلطة سلمياً،

وذلك عند تغيّر حزب الأكثرية النيابية.

بناء عليه يبدو لي أن الشيء الوحيد الذي يعطي نكهة للحياة السياسية في البلدان الرأسمالية العريقة هو التنافس الفردي بين مرشحي الطبقة العليا وفئاتها أو نواديها، وكذلك -إنما ليس في الولايات الأمريكية- دخول الطبقة الوسطى إلى الساحة السياسية ممثلة الأحزاب الاشتراكية والعمالية والشيوعية بعد التزامها بقواعد اللعبة السياسية البورجوازية. أما ما سُميت بـ"السلطة الرابعة"، وهي السلطة الصحافية، فهي خارج نظام الحكم وتصنّف مع السلطات الثلاث الأخرى (التشريعية والتنفيذية والقضائية) تجاوزا من باب الدعاية البورجوازية. في الحقيقة، السلطة الصحافية هي أحد فروع السلطة الثقافية، لكنها تخضع اقتصادياً للرأسمالية في تلك البلدان، وتخدم من حيث الأساس، لا من حيث التفاصيل، النظام الرأسمالي، دون أن تنفي وجود جزء صغير من هذه السلطة بيد أو في خدمة الطبقات الأخرى، وخاصة المتوسطة.

من الأمور المفارقة في عهد السادات، أنه أراد إعلان الصحافة بالقانون سلطة رابعة، إنما للقضاء عليها كسلطة ثقافية، لأن جعل الصحافة إحدى سلطات الدولة يعني في الحقيقة إلحاقها بالسلطة السياسية (التنفيذية). لكنه "ووجه باعتراض دستوري شكلي حتى في صفوف الحزب الوطني. فدساتير العالم لا تعرف غير السلطات الثلاث الشهيرة (التنفيذية والتشريعية والقضائية)، ولم ينصّ واحد منها على سلطة رابعة، وهو تعبير أدبي يشير إلى مكانة الصحافة كسلطة معنوية. ثم إن كلاً من السلطات الثلاث التقليدية تقوم على أساس سلطة إصدار قرار ومسئولية عن إصداره. وهو ما يصعب تحقيقه، إذا ما نصّ في الدستور على أن تكون الصحافة سلطة.. الصحفيون عموماً، وعلى اختلاف اتجاهاتهم، كانوا قد رفضوا في جلسات مناقشة رسمية عقدت في النقابة، فكرة السلطة الرابعة. وقالوا، إن الصحافة تنشد التخلّص من

القيود التي تحول دون ممارستها لحريتها، والتي تتمثل في سيطرة رؤساء التحرير الذي يعينون بقرار حكومي، وبفرضون رقابة على ما ينشر فيها..." وعبر الصحفيون عن "مخاوفهم من أن يكون مصطلح (السلطة الرابعة) مجرد لافتة لقيود أشدّ على حرية الصحافة.. ومع أنه لا يمكن أن تكون هناك قيود على حرية الصحافة في مصر أشدّ مما هو قائم بالفعل، فإن الحاجة إلى تقنين الوضع الحالي ماسّة، بحيث يسهل اتخاذ إجراءات تحت مظلة المشروعية. والأرجح أن ينصّ في الدستور الجديد على أن المجلس الأعلى للصحافة هو الذي يجسّد الصحافة كسلطة رابعة، على أن يعطيه القانون سلطات رقابية واسعة تكفل تأديب الصحفيين وفصلهم ومحاكمتهم بعيداً عن نقابتهم"[1].

لقد كشف الفكر الاشتراكي أن السلطات السياسية والاقتصادية والثقافية، وحتى الكهنية، في المجتمع الرأسمالي هي سلطات طبقية، تحتكرها البورجوازية، وأن الفصل بين السلطات السياسية شكلي، وأن الديموقراطية البورجوازية خادعة، ليست في حقيقتها سوى ديكتاتورية الرأسمال على قوة العمل. من هنا جاءت مقولة "ديكتاتورية البروليتاريا"، أي ديكتاتورية قوة العمل على رأس المال، وهي تعني بالمنطق الماركسي ديموقراطية المنتجين بدلاً من ديموقراطية البورجوازيين. و لم يسمّها ماركس ورفاقه "ديموقراطية"، لأنه —في المجتمع الطبقي لا توجد ديموقراطية (حقيقية). بعدئذ، عندما تسنّى لممثلي الفكر الاشتراكي العلمي أن يقضوا بفضل الطبقات الدنيا على الديكتاتورية البورجوازية الرأسمالية، وحدّوا السلطة السياسية في أيديهم وأخضعوا جميع السلطات الأخرى لسلطتهم الحزبية التي هي مزيج سياسي أيديولوجي (ثقافي). هذا ما سمي "كليانية" (توتاليتارية) في النقد البورجوازي للنظام الاشتراكي المطبق.

---

١ ـــ صادق عنان: هل تنقذ الإجراءات الأخيرة السادات من ورطته الديموقراطية، في: ٢٣ يوليو، العدد ١٠، تاريخ ٧ مايو (أيار) ١٩٧٩، ص٦.

لقد كان المنتقدون البورجوازيين محقين، دون أن ينفي هذا عنهم كليانية من شكل آخر، كما ذكرنا آنفاً. فبدل أن يتجاوز الاشتراكيون الشكلانية البورجوازية ويتخلصوا من الطبيعة الطبقية للسلطة السياسية والاقتصادية، ويعيدوا السلطات السياسية والاقتصادية والكهنية والثقافية إلى أصلها المجتمعي، فيحققوا ديموقراطية حقيقية، بدلاً من ذلك دمجوا السلطات جميعاً في سلطة حزبية مراتبية سكونية واحدة تفتقد حتى شكلانية تقسيم الأدوار ولعبة تداول الحكم فيما بين أفراد الحزب المعني وأجنحته. فلم يكن ما زعموه "ديموقراطية شعبية" سوى استبدادية حزبية متحجرة. فهو كنظام يفتقد إلى آليات (ميكانيزمات) التطور الذاتي. بالتالي، مهما كانت بدايته متفوقة، سوف يتخلف سياسياً عن النظام البورجوازي البرلماني رغم شكلانيته، وسوف يتخلف اقتصادياً عن نظام السوق رغم فوضويته ولا عدالته. بذلك يصبح الكيان الاشتراكي – مهما خلصت النوايا– مثل إنسان يعيش في غرفة العناية المشدّدة، وبالتالي أقل قدرة على الحياة من الكيان البورجوازي الرأسمالي المشوّه. هكذا أضاعوا محاسن منجزاتهم في الأمن الاجتماعي والضمان الصحي وحق العمل والسكن والتخطيط الاقتصادي والعدالة النسبية في توزيع الدخل الوطني وشبه مجانية الثقافة وحرية المعتقد والصداقة بين القوميات والأثنيات المختلفة... إن جرائمهم لا تحصى، يكفي أنهم حوّلوا الحلم البشري بالمدينة الفاضلة إلى كابوس البطالة والإجرام والدعارة والاحتيال والشعوذة.

المثقفون بين الدولة والمجتمع:

هناك ميل، أحياناً ضمني، للمطابقة بين "الدولة" و"هيئة الحكم"، عند الحديث عن السلطة السياسية. برأيي، من الضروري التمييز بينهما جيداً عند البحث في العلاقة بين السلطة السياسية وجوانب الحياة

المجتمعية الأخرى، ومنها الثقافة. من ناحية، يختلط مفهوم الدولة في ذهن الكثيرين بسلطة المجتمع، كما هو واضح من قول ندره اليازجي: "ولما كانت الدولة الصورة المثلى للمجتمع..."[٢]، وصل الأمر بابن العصر الحديث أن لا يتصور مجتمعاً بلا دولة، ونسي مئات الآلاف من السنين التي عاشها الإنسان بلا دولة في المجتمعات العشائرية والقبلية.

من ناحية ثانية، بالفعل قامت السلطة السياسية بالاستيلاء على مهام وبالتصدي لمسؤوليات ليست سياسية، أي لا صلى لها بتسيير حياة المجتمع في جو نسبي من الأمن والسلام بين الأفراد والجماعات (والطبقات) المكونة لهذا المجتمع، حتى رغم الاستغلال والاضطهاد. في هذا السياق استولت السلطة السياسية على قسم هام من مهام المجتمع الثقافية، وخاصة التربية والتعليم الذي كان يتبع السلطة الدينية، في بلادنا حتى النصف الأول من هذا القرن. وفي بلدان كثيرة استولت السلطة السياسية بقدر يكبر أو يصغر أيضاً على وسائل ومنشآت الإعلام والصحافة والنشر والطباعة. في بلادنا العربية تلعب الدولة، إلى جانب ذلك، دور التاجر وصاحب منشآت ومشاريع الخدمات المالية والنقلية والاتصالية والشخصية، وكذلك دور ربّ العمل الصناعي والزراعي.

من ناحية ثالثة نشأ مع الزمن في المجتمع كيانان لتسيير حياة المجتمع سياسياً، كيان دائم إجرائي حيادي نسبياً، وهو المسمى "بيروقراطية"، وكيان متغيّر ساسوي طبقي نسميه "هيئة الحكم".

هذا الإشكال دفع الكتاب، في حديثهم عن العلاقة بين السياسة والمجتمع والثقافة، إلى استخدام مصطلح "المجتمع المدني". ويقصدون به المجتمع بعد حذف الدولة (تصورياً) منه، أي "منظومة المؤسسات الثقافية والحزبية والنقابية والدينية والاجتماعية والتربوية المستقلة عن الدولة". ويضيف محمد جمال باروت: "والواقع أن ما حدث هو تأميم الدولة لهذه

---

٢ ــ ندره اليازجي: أزمة الثقافة والحلول المقترحة (٢)، في: البعث، تاريخ ١٩٩٢/٩/٢١، ص٧.

المؤسسات أو اصطناعها لها بشكل تؤدي فيه إلى حذف المجتمع المدني الحقيقي، أي بشكل يدّل على غياب هذا المجتمع أكثر مما يدل على حضوره"[٣]. أما صادق جلال العظم فيميز بين "المجتمع المدني" و"المجتمع الأهلي التقليدي". ويرى "أن الدولة التحديثية لعبت الدور الأهم في إنشاء المجتمع المدني وإرساء قواعده في الحياة العربية، وراح هذا المجتمع الآن يطالب الدولة بحقوقه المهضومة من جانبها. كانت الدولة أول من أدخل فكرة سيادة القانون على الجميع، لكن المجتمع المدني هو الذي يطالب اليوم بتطبيقِ الفكرة والتقيّد بها، في حين أن الدولة هي التي تتلكأ، لأن في ذلك انتزاعاً لسلطات ومواقع وامتيازات وحيازات...إلخ. وهذه معركة أرى أن لابدّ من خوضها في الوقت الحاضر"[٤].

في مصدر آخر يوضح صادق العظم مفهومي المجتمع المدني والمجتمع الأهلي، بأن العلاقات والخصائصِ الحاسمة في المجتمع الأهلي "هي علاقات القرابة والأهل والمحلّة والمذهب والطائفة والعشيرة والقرية...إلخ". "أما بالنسبة للمجتمع المدني فإن الخصائص والعلاقات الحاسمة فيه... تتمركز حول علاقات المواطنة وتتركز فيها". لذلك، "في لحظة تاريخية معينة، إن الذي يبقى بعد طرح الدولة من المجتمع –تصورياً ونمذجة طبعاً– هو المجتمع الأهلي وليس المجتمع المدني. وفي لحظة تاريخية ثالثة أن الذي يبقى هو... شيء ما يحمل صفات الاثنين معاً، ولكن بمقادير مختلفة ومتفاوتة ووفقاً لحركته وتطوّره ونموّه وديناميكيته. هذا هو المزيج والخليط من المجتمع الأهلي والمدني معاً الذي نتعرف عليه في حياتنا الاجتماعية الراهنة بكل التعقيدات والمشكلات والتوترات والصراعات التي تنطوي عليها مثل هذه الصيرورات التاريخية الانتقالية عادة". بناء عليه

---

٣ ــ محمد جمال باروت، في حوار أجراه معه أحمد جابر، في: الهدف، العدد ١٢٥٢، تاريخ ١٩٩٦/١٢/٨، ص٣٨.

٤ ــ حوار بلا ضفاف مع الدكتور صادق جلال العظم، أجراه صقر أبو فخر، في: النهج، العدد ٤٨، خريف ١٩٩٧، ص١٩٧.

يرى العظم/،"أن المجتمع المدني في بلادنا (بعجره وبجره) هو إلى حدّ كبير من صنع الدولة والدولة الحديثة والتحديثية تحديداً. بإمكاننا إرجاع صيرورة صنع المجتمع المدني هذه إلى بداية مرحلة ما يسمى بالتنظيمات العثمانية (أي البيروسترويكا العثمانية) والتي انطلقت بزخم حوالي سنة ١٨٣٠ وجاءت اصلاحات محمد علي باشا الكبير ضمن إطارها واستمراراً لها"(٥).

على أساس هذا التعريف وهذا التحديد للمجتمع المدني والمجتمع التقليدي، يتبيّن لنا أن المجتمع المدني حديث نسبياً، وأنه خاضع في عموم البلدان العربية للدولة، في حين أن الأهلي التقليدي هو المتحرر منها. هكذا نرى أن المثقفين كفئة اجتماعية حديثة يتبعون هم أيضاً للدولة، بقدر ما أن هذه تسيطر على جميع تنظيماتهم، مثل اتحادات الكتاب والصحافيين وحتى نوادي السينما. حتى النوادي الرياضية لم تنج من سلطة الدولة العربية التقدمية. إنها كليانية خالصة باسم المجتمع، بينما هي تقتله بتسلطها، ولا تبقى إلا على المجتمع التقليدي، طبعاً مضطرة، لأنها لم تجد وسيلة للتحكم به إلا بقدر ما استطاعت أن تحدّثه. لذلك نجد أن المقاومة شبه الوحيدة التي لاقاها استبداد الدولة منذ السبعينات حتى الآن جاءت من فرع المؤسسة الدينية الخارج عن سلطة الدولة، أي من التنظيمات السياسية الدينية المعشعشة في المجتمع التقليدي والمحتمية به.

هذه الإمكانية غير متوفرة للمثقفين، إلا في النادر. ذلك لأن المثقفين (غير الدينيين) هم أصلاً جزء من المجتمع المدني، أي ظهروا مع ظهور المجتمع العربي الحديث، ولا يكون ملجؤهم إلا إليه. من هذه الحالات النادرة التي لا يجوز تعميمها كإمكانية هي حالة الشاعر أحمد فؤاد نجم، وخاصة بعد تعاونه مع المغني الشيخ إمام. يقول أحمد نجم: "الشاعر ليس مسؤولاً فقط عن أن يقول وحسب، ولكنه مسؤول أيضاً عن أن يقول

٥ ــ صادق جلال العظم: العلمانية والمجتمع المدني، في: المنهج، العدد ٣٨، شتاء ١٩٩٥، ص١٢٥– ١٢٧.

ويوصل كلامه للناس. تلك مهمته وليست مهمة أحد غيره. إنما مأساة الجيل الجديد أنه وهو يكتب، يكون واضعاً في دماغه أن النافذة التي سيطل منها على الناس هي جهاز الإعلام الرسمي. والدولة حرّة والجهاز جهازها وهي التي تصرف عليه، وبالتالي فإنها تنشر اللي يعجبها. لو فيه شاعر عبقري وكتب وحسب، ولم يضع في دماغه جهاز الإعلام، فإنه سينتشر. أنا مافيش شاعر عربي منتشر قدّي... مش كده والـلا إيه؟ ومعنديش وسيلة نشر خالص، ومحاصر"[٦].

بغضّ النظر عن أن أحمد نجم ورفيقه إمام كانا يخرجان من السجن ليعودا إليه، في عهد عبد الناصر بعد ١٩٦٧ وفي عهد السادات، بسبب نشاطهما الثقافي الفني المعارض، وأنه لا يجوز أن نطالب جميع المثقفين الديموقراطيين بمثل هذه التضحية، فإن مطالبة الكتاب بالتخلّي عن وسائل النشر الحكومية وإيجاد وسائلهم الخاصة تبدو لي في مجتمع تسيطر فيه الدولة على جميع وسائل ومنابر الإعلام والنشر كأنها دعوة للكفّ عن الكتابة. لقد سبق أن قال غالب هلسا: "علينا أن نتذكر أن الهامش من الحرية الذي كان يمتلكه المثقف إزاء السلطة أخذ يتقلّص، وأننا نعيش في بلدان تكون فيها الحكومة هي ربّ العمل الوحيد. الحكومة أصبحت قوة كلية القدرة تفرض سلطانها حتى في حديث خاص بين صديقين في بيت مغلق"[٧]. هنا تظهر أهمية التفريق بين الدولة والحكومة. فربّ العمل هو الدولة، إذا استثنينا المناصب. والمثقفون كثيراً ما يضطرون للعمل لدى الدولة، لكن هذا لا يعني بالضرورة أنهم مؤيدون للحكومة. فلا نستطيع أن نحكم على المثقفين الموظفين سلفاً، وإن كان الإغراء قوياً والانزلاق كثير الاحتمالات.

---

٦ ـــ أحمد فؤاد نجم: نحن جيل خائب، حوار علي وحيدة وياسر محمود، في: الموقف العربي، العدد ٢٧٥، تاريخ ٢٧/١- ٢/٢/١٩٨٦، ص٥٧.

٧ ـــ غالب هلسا: أن تختار الكتابة يعني أن تكون فدائياً ٢٤ ساعة!، حوار كنعان فهد، في: الموقف العربي، العدد ١٤٨، تاريخ ١٥- ١٢/٨/١٩٨٣، ص٥٨.

المثقفون يحتاجون، ولابدّ، إلى ملاذ، سند، إلى هيئة تتبناهم وينتمون إليها، تجيرهم ويوالونها. ولا يستطيع المثقف عموماً أن يصمد وحيداً في الساحة دون حماية ودعم: المجتمع الأهلي، إحدى هيئات المجتمع المدني، الدولة. لقد ذكرنا أن المجتمع التقليدي قلما يصلح ملجأ للكاتب، لأن مثقف هذا المجتمع هو بالأصل رجل الدين، وإلى الآن يُفترض فيه أن يكون يشكل ما صاحب فكر ديني. ـــ لا يمكن أن يكون علمانياً؟ ـــ بالطبع يمكنه أن يكون كذلك. وقد حدث هذا في أواخر المرحلة البرجوازية، إذ استطاع مثقفون معلمون وأطباء ومحامون أن ينافسوا رجل الدين على لعب دور المثقف الشعبي في المدن والريف. لكن هذا، ومنذ بداية المرحلة التالية، لم يعد ممكناً، لأن السلطة السياسية تمنعه. من هنا جاءت شكوى محمد الماغوط: "لكي تكتب، يجب أن تحتك بالناس. والمواطن العربي صار، من الحيطة والحذر، لا يحتكّ حتى بثيابه"[٨]. لذلك رغم صحته نظرياً، يصعب علمياً في الحاضر العربي اتباع رأي هادي العلوي، حين يقول: "إن تبعية المثقف للجماهير... هي ما يعطي سلطته الخاصة به كمثقف مفعولها المادي. وعدم إدراك هذه الحقيقة هي السبب الأقوى في الإخفاقات التي تُمنى بها جهود المثقفين على صعيدي المعرفة النظرية والمعقول والمفعول الاجتماعي معاً"[٩].

كذلك قلنا، إن المجتمع المدني سيطرت عليه الدولة البورجوازية الصغيرة في مرحلتي المدّ والردّة، و لم تترك للمثقف فيه أي ملجأ. هذا ما عايشه، على سبيل المثال، غالب هلسا بشخصه: "انعقدت في اكتوبر ـــ تشرين الأول عام ١٩٧٦ ندوة عن المخطط الأمريكي في الشرق الأوسط. وقد شارك فيها الاتحاد العام لأدباء فلسطين وحوالي عشرين

---

٨ ـــ محمد الماغوط: مجارير السياسة العربية، في: الكفاح العربي، العدد ٧٤٤، تاريخ ١٩٩٢/١١/٢، ص٨٢.

٩ ـــ هادي العلوي: خطبة قصيرة لامرأة فلسطينية، في: الحرية، العدد ٣٠٥ (١٣٨٠)، تاريخ ٢- ١٩٨٩/٤/٨، ص٤٠.

منظمة عربية. استمرت الندوة أسبوعا. وبعد انتهائها قامت السلطات المصرية باعتقالي بسبب اشتراكي في الندوة. وبعد شهر من السجن قامت بترحيلي من مصر إلى العراق. لا أعتقد أن أحدا يشك أن القضية تتعلق بحرية الرأي، وأن هنالك لجنة تابعة لاتحادي الأدباء والصحافيين العرب، اسمها (لجنة حرية الأديب العربي). فماذا حدث؟ اتصل خلال فترة وجودي في السجن الأستاذ عبد القادر ياسين، عضو لجنة فرع مصر لاتحاد الكتاب والصحافيين المصريين، بيوسف السباعي، رئيس اتحاد الأدباء العرب آنذاك، وشرح له المسألة. فقال له السباعي بالنص: (إذا لم تصمت وتنسى المسألة فسوف أضعك في السجن). هذا مثلل لا يحتاج إلى تعليق عن طبيعة هذه المنظمات التي تضم أكثر من تسعين بالمئة من كتاب وشعراء ومفكري وصحافيين الأمة العربية"(١٠). من هذا المنظور ــ بتقديري ــ رأت لطيفة الزيات، أن اتحاد الكتاب "أصبح اتحادا للموظفين لا اتحادا لكتاب مصر"(١١). وعن الحالة الفلسطينية كان ناجي العلي قد قال مرة: "إن هذا الاتحاد هو اتحاد الكتاب والقراء الفلسطينيين"(١٢). حتى نزار قباني في اتحاد الكتاب قال شعرا: "للأدباء نقابة /تشبه في تشكيلها/ نقابة الأغنام"(١٣).

قبل المتابعة في هذا السياق أجد ضرورة في العودة إلى رأي صادق جلال العظم حول دور الدولة في تحديث المجتمع، وبالتالي نشوء المجتمع المدني، لأن نقاشنا هنا يؤسس لما سيأتي. بهذا الخصوص أرى أن السؤال، كما طرحه العظم، لا يسمح بالوصول إلى الجواب الأقرب للفهم

---

١٠ ــ غالب هلسا: أ، تختار الكتابة...، ص٥٨- ٥٩.

١١ ــ لطيفة الزيات، حوار إسلام أحمد، في: أخبار الأدب، العدد ١٤١٧، تاريخ ١٩٩٦/٧/٧، ص٨.

١٢ ــ لدى زهير غزاوي: المثقفون والمرحلة- دعوة إلى الاتحاد من أجل المواجهة، في: الحرية، العدد ٥١٢ (١٥٧٨)، تاريخ ٨- ١٩٩٣/٨/١٤، ص٣٦.

١٣ ــ نزار قباني: هوامش على دفتر الهزيمة (١٩٦٧- ١٩٩١)، القصيدة منشورة في: الناقد، العدد ٣٥، أيار ١٩٩١، ص٤- ٧.

التاريخي. فالدولة العثمانية ليست هي الدولة في عهد محمد علي باشا، والأخيرة ليست هي الدولة في أيامنا هذه. لقد تغيّرت طبيعة الدولة في كل مرحلة مع التطورات الاجتماعية والاقتصادية. هنا، في هذه المسألة بالتحديد، تبدو لي الدولة مجرد إطار، تملؤه في كل مرة طبقة أو فئة طبقية وعلاقات طبقية مختلفة. هذا يعني، أننا يجب أن نسأل عن القوى الاجتماعية التي حدّثت المجتمع، وليس فقط عن الإطار الذي جرى فيه التحديث، أو عن الإدارة التي جرى بواسطتها التحديث. في القرن الماضي نشأت في بلادنا طبقة أو فئات طبقية حديثة، وأرادت بطبيعة الحال أن تصيغ المجتمع على صورتها، فعلت هذا ضمن إطار الدولة، وخارج إطارها أيضاً. إنهم عموماً مثقفون وإداريون واقتصاديون متنورون ومتأثرون بالغرب ينتمون إلى الطبقة البورجوازية الناشئة والصاعدة. على سبيل المثال، لم تكن الدولة هي التي أنشأت بالأصل الأحزاب السياسية، ولا وسائل الإعلام والتجمعات الثقافية، ولا الهيئات الشعبية، ولا النقابات والاتحادات المهنية...

بالنسبة للبورجوازية لم يكن هذا مهماً، لأن سلطتها لا تنحصر ضمن الدولة، أي بيروقراطياً وأمنياً وسياسياً، بل أيضاً وبالأساس تقوم على الاقتصاد والملكية. ومن المعلوم أن الفكر البورجوازي بالأصل (أي الليبرالي) ليس من المقدسين للدولة، بالعكس كان يرى -على الأقل حتى ظهور الكنيزية في الثلاثينات- تحجيم دور الدولة ووظائفها إلى الحدّ الأدنى الذي لابد منه للأمن والسلام الاجتماعي. أما الطبقة التي قامت سلطتها على القوى العسكرية والبروقراطية، وذلك منذ الخمسينات في سورية ومصر.والعراق والجزائر واليمن والسودان وليبيا، فهي الطبقة البرجوازية الصغيرة. وسيطرة هذه الطبقة على المجتمع، والمحافظة على هذه السيطرة، استدعت تحديث كل شيء بالدولة وتحت جناح (أو مخالب) الدولة. بسبب هذا الفرق الجوهري كان التحديث البورجوازي يبدو طبيعياً وبالتالي بطيئاً، في حين جرى التحديث البورجوازي الصغير

اغتصابياً وسريعاً، ولذلك غير راسخ.

مرحلة المدّ القومي التحرري:

من الضروري، إذن، كي نفهم تطور العلاقة بين المثقف والسياسة في بلادنا (وليس فقط بين المثقفين والمجتمع المدني)، أن نميّز بين ثلاث مراحل: المرحلة الأولى سميت "بورجوازية إقطاعية"، كان ينمو فيها فكر ليبرالي على حساب الفكر التقليدي المحافظ (الذي نُعت بـ"الرجعية")، وبالترافق مع نموه كان يتسع المجتمع المدني. المرحلة الثانية هي مرحلة بورجوازية صغيرة، تصارع فيها الفكر القومي الثوري والفكر الاشتراكي العلمي مع الفكر الرجعي والليبرالي، تعبيراً عن نضال طلائع الطبقات الوسطى والدنيا ضد الاستعمار وضد علاقات الإنتاج "الإقطاعية المتخلفة" والبورجوازية الوساطية (الكومبرادورية). في هذه المرحلة يصحّ ما قاله ميشيل كيلو عن نشوء المدارس الثقافية العربية المعاصرة في "حاضنة السياسة"[١٤]، وهي تحديداً المدارس الليبرالية والقومية والماركسية. فلم يكن مثقفو هذه الاتجاهات مسيّسين فحسب، بل ينتمون عموماً إلى أحزاب سياسية تتبنى أيديولوجيا الاتجاهات المذكورة، بمعنى أنهم كانوا إلى حدّ بعيد جزءاً من الكادر الحزبي. وعندما استلم الاتجاه القومي الثوري (من البورجوازية الصغيرة) زمام الدولة، كان كادرها المثقفي، (وإلى حدّ ما مثقفو الاتجاه الاشتراكي العلمي أيضاً) جزءاً من هيئة إدارة الدولة والحكم.

"هذا التطور حتّمه قبول المثقف أن يصبح تابعاً للسياسي. وكانت نتيجته تحويل الثقافة عن مهمتها الأصلية كسعي فكري نحو معرفة قصدها الحقيقي توضع في خدمة الشعب، وجعلها مسعىً أيديولوجياً غرضه تبرير سياسة حزب من الأحزاب أو مجموعة من المجموعات، وهو

---

١٤ ــ ميشيل كيلو: في وظيفة الثقافة، في مجلة: المبتدأ، العدد الأول، كانون الثاني ١٩٩٤، ص٢٦.

مسعى قد تخالطه بعض المعرفة وقد يوجّه مقالاته بإلحاح خاص إلى الشعب، إلا أنه ما عاد مسعى ثقافياً بمعنى الكلمة، تكمن أولويته في توجيه معارفه وأفكاره إلى شعبه ومجتمعه كي يعقلن ويحدّث وعيهما ويجعل منه الأرضية التي تنهي عليها مشاريع وروابط السياسة. وليس شيئاً قليل الأهمية أن يتحول أمين عام كل حزب إلى مثقفه الأول، الذي يملك مفاتيح المعرفة والفكر بالمطلق، وأن يقتصر طموح المثقف على التحول إلى رجل سياسة عوض أن يكون تحوّل السياسي إلى مثقف هو الأمر المطلوب في أحزاب تعتبر نفسها (عقائدية)"(١٥).

هذا الخطر، خطر تبعية الثقافة للسياسة، لم ينتبه إليه المثقفون العرب وقتذاك (في المرحلة الثانية)، بل في المرحلة الثالثة، عندما تحولت منذ أواسط السبعينات البورجوازية إلى بورجوازية دولة استبدادية طفيلية. لم يشعر المثقفون بالخطر إلا بعد وقوعه. قبلئذ كان النزوع لديهم قوياً للانضواء إلى تنظيم سياسي، بحجة أن الجهود تضيع والتأثير يضعف دون تنظيم، بل وكان قسم معتبر منهم يظن أن لا شيء يحمي (أو يضمن) المثقفين من الانحراف أو السقوط عن السراط النضالي سوى الحزب الذي يعبّر عن فكرهم وتطلعاتهم في التغيير. وكثير من المثقفين المتحزبين أولئك، كي لا نقول جميعهم، كان ينظر بعين الريبة إلى كل كاتب غير منظّم، فيعتبرونه غير ملتزم، إذ كان الالتزام مساوياً في ذهنهم للالتزام السياسي أو الحزبي، وكأن الأصل ليس الالتزام بقضايا الشعب والأمة. أقول هذا، لأنني عشت تلك المرحلة بدقائقها، وأعرفها عن كثب. فكل المعارضات والانتقادات لحكم أو حزب كانت تقوم وقتذاك على أرضية الخلاف الفكري أو السياسي، وليس على أساس فهم جدلي للارتباط والانفصال بين الثقافة والسياسة، أي كسلطتين منفصلتين، إنما متعاونتين أو متعاديتين، بحسب اتفاقهما أو افتراقهما الفكري أو الأيديولوجي.

بهذا المنظار يجب أن نفهم التصريحات التي صرنا نسمعها في المرحلة

---

١٥ ـــ المصدر السابق.

الثالثة من بعض الكتّاب، رغم صحة ما يلقون من لوم على المثقفين أنفسهم فيما آلت إليه من سوء أوضاعهم، ومن اضمحلال فعاليتهم في المجتمع وتأثيراتهم على مجريات الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وحتى الثقافية. من ذلك ما قاله إميل حبيبي: "أوساط مثقفة تشعر باليأس، ولكن اليأس ممن؟ من أصنامها تشعر باليأس. وربما يصعب عليهم تحطيم هذه الأصنام. لذلك تقف مشدوهة وتشعر الأزمة"(١٦).

ومن ذلك قول فايز خضور: "فالمثقف بصورة أو بأخرى، هو الذي أوصل نفسه وأوصل معه (الجنود المجهولين) الذين يؤمنون بجدوى الخطاب الثقافي، وأثره الجليل في بناء المجتمع، والشعب، والأمة، وبالتالي بناء الكون الأفضل. وذلك للوصول والإيصال، كانا بمثابة تواطؤ إن لم نقل: خيانة الأمانة الموكلة إليه، عندما قبل راضياً أو راضخاً، بجبروت آلية (السلطات): اجتماعية كانت أو اشتراكية، أممية كانت أو أصولية، أو إلى آخر ما هنالك من صيغ وأشكال... وذلك الرضا، أو هذا الرضوخ، بدأنا نجني طرحه العفن والمرّ والسام، منذ مسلسل (الجلاءات الوطنية) في أربعينات هذا القرن"(١٧).

هذه التصريحات وأمثالها، مما سنذكر بعد قليل، هي نوع من النقد الذاتي للمثقفين، حتى لو كان –على سبيل الافتراض– كل كاتب يقصد غيره من المثقفين. غير أنه سيكون مضحكاً –على طريقة جحا–، أن نضع كل اللوم على المثقفين فيما آلت إليه الثقافة من تبعية للسياسة. ما هو دور التنظيمات السياسية وهيئات الحكم في ذلك، بدءاً بهذه المرحلة، مرحلة المدّ القومي الثوري؟. ربما كان يوسف إدريس من أوائل من أشار إلى هذه الناحية، عندما قال: "..بعد (الاستقلالات) وتولي الحكومات

---

١٦ ـ إميل حبيبي: من حق الرواية التراثية أن تنمو وتتطور، في: أنوال الثقافي، العدد ٤٠٦، تاريخ ١٩٨٨/٥/٧، ص٦.

١٧ ـ فايز خضور: نحن أمة جديرة بالحياة وقيادة مصيرها إلى الأمام، حوار عبد الله أبو هيف، في: الهدف، العدد ١١٤٦، تاريخ ١٩٩٣/٥/٩، ص٣٨.

الوطنية الحكم تضاءل الحيّز الممنوح للكتّاب والشعراء والمفكرين، إلى حدّ أنهم أصبحوا مجرد ملحقات بالمجتمع أو بالتاج. لأن أغلب هذه الحكومات لا تؤمن سوى بالحكم، وبالمحافظة على الكراسي. أما الإيمان بدور الكاتب في انتقال حضاري ضخم، ورسالة حضارية ضخمة، يعتبر الحكم جزءاً منها، أو عاملاً مساعداً لتحقيقها، فهذا غير موجود.. الكتّاب الآن هم رجال الحكم. وهم الذي يكتبون. أما نحن الكتّاب، فقد تحولنا إلى قرّار لهم! ويخيّل إليّ أن الهدف من إبقائنا على هذه الحال هو نوع من الزخرفة اللفظية ليس إلا، هدفها تزيين الأوضاع فقط، وجعل الناس يعتقدون أننا فعلاً دول عندها كتّاب وعندها مثقفين"[١٨].

ويبدو أن هذه العلاقة غير المتكافئة وغير الصحية بين الثقافي والسياسي وعاها المثقفون الفلسطينيون، أو ـ على الأقل ـ تحدثوا عنها أكثر من غيرهم، إنما بالطبع أيضاً متأخرين (في الثمانينات). كتب عبد القادر صالح: "بعد الاحتلال الثاني ١٩٦٧ تنخرط معظم المثقفين الفلسطينيين في أجهزة ومؤسسات التنظيمات المقاتلة، وأصبحوا (صوتاً للبندقية). وقد أدّت العلاقة المرضية بين المثقف (الفدائي) والسياسي (الفدائي) إلى تشويه الفكر والثقافة، حيث اضطر المثقف إلى (سوء استخدام) أدواته المعرفية من أجل تسويغ الشعارات السياسية، ودخل في صراعات الأحزاب والتنظيمات، وهي صراعات فيها بعض البهلوانية. كما غاب دور المثقف الصدامي والإصلاحي الاجتماعي والناقد من أجل شعارات (الوحدة على أرض الصراع) وـ ديموقراطية البنادق) و(كل الجهود لتحرير فلسطين) و(الأقلام والبنادق ضد العدو)[١٩]. ويشير جمال ربيع إلى أن المنهج الذي خرج من حلم الثورة إلى جدران

---

١٨ ـ يوسف إدريس: القلم "مدفعية ثقيلة" والكاتب بوق للدعاية!، حوار جورج الراسي، في: البلاغ، العدد ١٠٤، تاريخ ١٩٧٣/١٢/٣١، ص٤٧.

١٩ ـ عبد القادر صالح: المسار الثقافي لاتفاق (غزة/ أريحا) وسبل المواجهة، في: الهدف، العدد ١١٦٦، تاريخ ١٩٩٣/١٠/٢٤، ص٣٤.

المؤسسة المغلقة أعطى شكلا من الثقافة الفلسطينية، "يكمل دور الفاعل السياسي ويثني على أخطائه، ويجعله فضيلة وطينة ويهاجم النقد ويجعله نظيرا للتطاول والتبعية والخيانة. و لم يشأ بعضنا أن يعترف أن المقاومة الفلسطينية حركة أرضية فيها الخاطئ وفيها الصحيح. و لم يشأ بعضنا أن يعترف إن دور العقل والمثقف الوطني هو رصد الخطأ وطرح الأسئلة، وأن دور الثقافة والمثقف الوطني هو الإشارة إلى الأخطاء قبل التغني بالانتصارات الفعلية والوهمية"(٢٠).

هذه الأقوال، من نقد للمثقفين وللأنظمة السياسية، لن توضح تماما إشكالية العلاقة بين هذه الثقافة والسياسة، إلا إذا قرئت في ضوء نقطتين أساسيتين: أولاهما، انجراف المثقفين مع التيار السياسي الوطني التقدمي، لأنه تحديدا وطني تقدمي. عن منظمة التحرير الفلسطينية. يقول فيصل دراج: "طبعا كان هناك عامل مساعد هو أن هذه المنظمة هي الممثلة للشعب الفلسطيني. وكان من الممكن حجب جميع أشكال الفساد والخراب أمام شعار الذهاب إلى فلسطين. وفي هذا الإطار تم تدجين المثقف وتحويله من حامل لمشروع وطني إلى مبرر للسلطان لقاء امتيازات شخصية... هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت هيئة منظمة التحرير قادرة على تهميش أي مثقف لا يتفق معها..."(٢١).

يمكن القول/ إن "الأهداف العليا" جعلت عامة المثقفين في مرحلة المد القومي التحرري يسكتون عن سلبيات السلطة، وفي نفس الوقت بررت للسلطة أن تمنع انتقاداتهم. عادل حموده يعمم هذه الحالة، فيقول: "فحرية المثقف، والمفكر، وأصحاب الرأي الآخر كانت دائما معطلة في مصر. وفي كل مرحلة من المراحل كانت هناك حجة (رسمية) لتبرير هذا

---

٢٠ ـــ جمال ربيع: خيار استراتيجي أم استخدام يومي، في: الهدف، العدد ١١٧٤، العدد السنوي ١٩٩٣ – ١٩٩٤، ص٧٤.

٢١ ـــ فيصل دراج: نعيش الآن زمان المثقف السمسار، حوار عزت قمحاوي، في: أخبار الأدب، تاريخ ١٩٩٧/٧/٢٧، ص٨.

الكبت الإبداعي والسياسي. مرة لأن الاستعمار البريطاني يرابط على قناة السويس، ومرة لأن أعداء الثورة سيستغلون الحرية لضربها، ومرة باسم الاشتراكية والعدالة الاجتماعية، ومرة لأن لا صوت يعلو فوق صوت المعركة، ومرة لأن الحرية الاقتصادية يجب أن تسبق الحرية السياسية، وحرية السوق يجب أن تسبق حرية الكلمة... ولن تعجز السلطة عن إضافة أية حجة أخرى في المستقبل القريب أو البعيد"(٢٢).

بذلك نجد أنه كان للسلطة، كالنظام الناصري مثلاً، وجهان متكاملان. أحدهما تعبّر عنه شهادة الغيطاني: "كنت أعبّر منذ البداية عن تناقضات اجتماعية وعن هموم سياسية، عن الفقراء الذين جئت من بينهم وما زلت مخلصاً لهم. وكنت أشعر بوطأة الرقابة البوليسية. لقد نما جيل الستينات كله في ظل هذه الرقابة. كنا نمشي نتلفّت خلفنا، ونشكّ في كل من نعرفه ومن لا نعرفه. ونسمع عن عمليات التعذيب في المعتقلات، والكهرباء التي تصعق الأبدان، والاعتداءات على الأعراض. لذلك نمت داخلي كراهية عميقة وحادة لتلك الأجهزة التي تقوم بقهر حرية الإنسان. وقد عانيتُ المهانة، عندما سجنت عام ١٩٦٦، وعذبت، وتلقيت الصفع والركل، وسمعت بأذني سبّ والدي، أنا الأسير الذي لا يمكنه الرد"(٢٣).

مع إقرارنا بصدق شهادة الغيطاني، فإننا لا نرى فيها صورة كاملة إلا إذا أرفقناها بشهادة أخرى، ولتكن من فريدة النقاش، حيث تصادق على أن المرحلة الناصرية لم تكن تسمح بالمعارضة، ثم تضيف: "لكنها كانت تعبّر عن قاعدة عريضة من الناس أوجدت لنفسها مثقفيها الطبيعيين الذين اشتبكوا في خلافات ومجادلات مع الناصرية، ولكنهم

---

٢٢ ـــ عادل حموده: التنشين على أجسام المثقفين، في: روز اليوسف، العدد ٣٥٣٤، تاريخ ١٩٩٦/٣/٤، ص٢٥.

٢٣ ـــ جمال الغيطاني: إشارات إلى معرفة البدايات، في: قضايا وشهادات، العدد ٦، شتاء ١٩٩٢، ص٣٧٦.

كانوا يعملون في إطار هذه المؤسسات"[٢٤]. كذلك يذكر محمود أمين العالم: "بعض أوجه الإجراءات التي اتخذها التجربة الناصرية والتي نجم عنها بالفعل ازدهار للنشاط الثقافي في أشكاله المتنوعة، وخاصة خلال الستينات التي بلغ فيها النشاط والتفتّح الثقافي مستوى لم يبلغه قطّ في التاريخ المصري الحديث؟، ثم يستدرك: "والواقع أن القيم الفكرية والاجتماعية والثقافية عامة التي كان يتبنّاها رسمياً النظام الناصري وتلك الإجراءات التي كان يتخذها عملياً، كانت تبرز وتتحقق في مواجهة مقاومة حادّة، لا من الفئات الرجعية في المجتمع فحسب، بل من فئات وعناصر داخل النظام الناصري نفسه..."٢٥ ـــ .

غير أنني أرى محمود العالم يبالغ، أو يؤخذ بوطنية النظام الناصري فينسى أو يهوّن من سلبياته، حين يقول بعدئذ: " لم تكن هناك أي رقابة في عهد عبد الناصر أو في مرحلتي الخمسينات والستينات تهدر الحريات والحقوق الأساسية في النقد والتعبير... وأستطيع القول، بعد مرور عشرات السنين على هذه التجربة الثقافية والفكرية في المرحلة الناصرية، أنه لم يمنع أو يصادر كتاب واحد في هذه الفترة الطويلة"[٢٥]. برأي فتحي غانم، كان "عبد الناصر يريد أكثر من رأي، ويريد حواراً. لكن مخاوفه على أمن النظام كانت أكبر من ثقته في ضرورة فتح الباب لحرية الرأي والراي الآخر. كانت استراتيجية الأمن أقوى عنده من استراتيجية الثقافة. والأمن أولاً، ثم تأتي الثقافة. وكان لا يدري أنه يراهن على فقدان الثقافة، وأن الأجيال التي عاصرته في الستينات بما لها من ثقافة قوية، إنما نضجت وحصلت على معارفها من مدارس وجامعات

---

٢٤ ـــ فريدة النقاش، حوار هاديا سعيد، في: السفير، تاريخ ١٩٨١/٦/١٨، ص٩.

٢٥ ـــ محمود أمين العالم: المرحلة الناصرية هي المرحلة الذهبية لكل المفكرين والمثقفين والفنانين، حوار صلاح سليمان، في جريدة: المجد، تاريخ ٣٠ آذار ١٩٨٨، ص٩.

وأحزاب تمرست بالفكر الليبرالي... وشباب الأربعينات وسنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية والخمسينات هم الذين بلغوا الذروة الثقافية والأدبية، بينما المناخ السياسي بعد الثورة والخطوات الرقابية التي اتخذها لم تساعد على نمو أجيال جديدة..."[٢٦].

النقطة الثانية، هي ضرورة التمييز بين السلطة الوطنية الحاكمة وقتذاك، والتنظيم السياسي غير الحاكم. وقد درج عدد من الكتّاب على معاملتهم معاملة واحدة. فليس تسلط حزب حاكم، يتحكم بدولة وأجهزة قمع ومنابع خيرات، كتسلط حزب غير حاكم، يبقى إرهابه فكرياً وقمعه معنوياً وتبقى موارده محدودة، وإن كان فهمهما للثقافة وموقفهما منها واحداً. من موقع المثقفين أيضاً يبدو التفريق هاماً بين النظام (الحاكم) والتنظيم السياسي (غير الحاكم). فبعض الكتّاب يتحدث عن انتهازية المثقفين. غير أنه لا يمكن بثقة معرفة، ما إذا كان المثقف الفلاني أو العلاّني يسير في ركاب السلطة السياسية عن اقتناع أم عن انتهاز، طالما أن هذه السلطة وطنية تقدمية و ـــ مع ذلك ـــ حرية الرأي المعارض لديها مقموعة، إلا ـــ ربما ـــ بالمقارنة مع مواقف المثقف المذكور في مرحلة سلطوية سابقة أو لاحقة. هذا، في حين بالكاد نستطيع أن نطرح مسألة الانتهازية ضمن إطار الأحزاب غير الحاكمة، حتى التي كانت تُنعت بالستالينية. إذا قمع حرية الرأي والتعبير لا تضطر المثقف عموماً إلى التظاهر كارهاً بتأييد السلطة فحسب، بل الأخطر من ذلك أنها تحمي وتدعم المثقف الانتهازي، تغلّف وتستر وصوليته بأيديولوجيتها. فيمكن القول، إن السلطة اللاديموقراطية هي المناخ المثالي لانتهازية المثقفين، مهما كانت هذه السلطة وطنية وتقدمية.

بين يدي العديد من الأمثلة على ذلك، أكتفي بذكر واحد من أشهرها: بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ نشر نزار قباني قصيدته "هوامش

---

٢٦ ـــ فتحي غانم: هزيمة الثقافة وهزيمة الأمن، في: روز اليوسف، العدد ٣٤٣٢، تاريخ ١٩٩٤/٣/٢١، ص٤٨.

على دفتر النكسة". فقامت حملة عنيفة ضده، وخاصة في مصر من قبل أنيس منصور وصالح جودت. فمنعت الحكومة المصرية نزار قباني من دخول مصر، وسحبت دواوينه من السوق، وحظرت إذاعة الأغاني التي كتب كلماتها. لكن الحظر رفع بأمر من عبد الناصر، بعد أن تلقى رسالة من نزار قباني، يبين فيها موقفه كشاعر قومي آلمته الهزيمة. "بعد وفاة عبد الناصر وانقلاب أنور السادات ضد ثورة جمال عبد الناصر كتب نزار قباني رائعتيه (الهرم الرابع) و (قتلناك يا آخر الأنبياء)، بينما انهالت الشتائم والتطاول من صالح جودت قبل رحيله، وأنيس منصور بعد انقلاب السادات ومرافقته له إلى القدس وتبنيه كل ما هو صهيوني ضد جمال عبد الناصر"[٢٧].

لقد سبق لغالي شكري أن أشار إلى أسماء (توفيق الحكيم، لويس عوض، حسين فوزي، أنيس منصور، ونظرائهم من العرب خارج مصر)، تحول أصحابها في عهد السادات (المرحلة الثالثة) إلى نقيض ما كانوا عليه في العهد الناصري (المرحلة الثانية). غالي شكري اعتبر هذا التحول كشفا عن الأقنعة، وربط أسبابه بأزمة الديموقراطية في الوطن العربي: "فلولا الإرهاب المباشر وغير المباشر، لعبرت التيارات الفكرية المختلفة عن نفسها بشجاعة، في الوقت الذي يناسبها وبالأسلوب الذي تختاره، لأمكن حينذاك مناقشتها أيضا بشجاعة، فتتبلور القضايا تبلورا صحيحا، ومن ثم تتخذ مدلولها التاريخي. إننا طيلة عشرين عاما في ظل المرحلة الناصرية مثلا، لم نقرأ و لم نسمع كاتبا ينادي بالصلح مع الصهيونية. كما أننا لم نقرأ و لم نسمع كاتبا ينادي بما يسمى "الانفتاح الاقتصادي" أو التحالف مع أمريكا، أو يعارض عروبة مصر. و لم يكن

---

٢٧ ــ انظر: الرسائل المتبادلة بين نزار قباني وجمال عبد الناصر، في: الشراع، العدد ٧٩٢، تاريخ ٤ آب ١٩٩٧، ص٣٤– ٣٨، وكذلك محمد أبو خضور: تعقيب على إشكالية النشر أم مشكلاته؟ في: البعث (الأسبوعي)، تاريخ ١٩٩٣/٣/٢٢، ص٧.

ذلك معناه أنه ليس بيننا من يعتنق هذه الأفكار، كما ظهر فيما بعد، بل كان معناه أن البعض آثر السلامة خوفاً من السلطة أو الرأي العام... تلك المرحلة تلقي ظلال الشكّ حتى على (الأفكار المعاصرة)، فلا نعرف أحياناً، حتى الآن، أين الكذب فيها وأين الصدق، أين الخوف وأين الحقيقة. ولا يمكن لفكر، هذه حاله، أن يكون فكراً، بالمعنى الدقيق للكلمة"[٢٨].

بالطبع ليس المقصود بما أوردناه عن النظام الناصري والنظم العربية الأخرى المشابهة أن نبرأ الأحزاب اليسارية (غير الحاكمة) من مسؤوليتها عن سوء العلاقة بين السياسة والثقافة، بل فقط التأكيد على الفروق بين السلطة السياسية والتنظيم الحزبي في علاقة كل منهما بالثقافة والمثقفين. كان لكلاهما تأثيرات سلبية، إنما مختلفة. بالنسبة للتنظيمات السياسية كانت السلبية الأساسية هي التنظير لمبدأ أولوية السياسة والعمل به، بحيث أصبح نشاط مثقفيها بأساسه خادماً للسياسة، وبالتالي تابعاً بأساسه لتعليمات القيادة الحزبية. نذكر هنا بما أوردناه سابقاً لميشيل كيلو من نقد للأحزاب اليسارية العربية (الحاشية رقم ١٤)، ونضيف إلى ذلك قوله في مكان آخر: "الحركات السياسية العربية لم تستطع، بالطريقة التي جسدها بها (مثقفوها) أن تفصل المعرفة عن السياسة، و لم تميز الثقافة، الموجهة إلى حقل أوسع بكثير من السياسة بمعناها الحزبي- الآني، وبين الحقل السياسي مفهوماً بهذا المعنى الضيق، فتحولت المعرفة عن وظيفتها، وفقدت الثقافة مهمتها التغييرية، المستقلة عن السياسية والسابقة لها، والتي يعدّ إنجازها شرطاً لا غنى عنه لإقامة السياسة فوق أرضية اجتماعية واسعة تتجاوز العلاقات الحزبية المباشرة والضيقة"[٢٩].

---

٢٨ ــ حوار مع د. غالي شكري، أجراه إبراهيم العريس، في: دراسات عربية، العدد ١٠، آب ١٩٧٩، ص٥٦- ٥٧.

٢٩ ــ ميشيل كيلو: ثورة الفكر وثورة الواقع، في مجلة: الوحدة، العدد ٦٦، آذار ١٩٩٠، ص١٠٠.

وهذه شهادة أخرى من الحزب الشيوعي التونسي، للتدليل على أن المشكلة عربية عامة: "فتجربة التنظيمات اليسارية في تونس عرفت انحرافات خطيرة، لاسيما في تعاملها مع المثقفين الذين التزموا بالعمل داخلها. ومن أبرزها فرض قوالب تفكير وسلوك جامد ودوغمائية في مجال التفكير السياسي، ومنع النقاش الحر والديموقراطي، وعدم الاعتراف للمثقف بهامش ولو بسيط من حرية السلوك والنقد، وبتلك السياسة المنغلقة والمتزمتة، حصلت أزمة الثقة بين التنظيم السياسي الثوري والمثقف التقدمي"[٣٠].

بخصوص انتماء المثقف إلى تنظيم سياسي قال يوسف إدريس: "هل كان غيفارا، عندما كان عضوا في الحزب الثوري، أكثر ثورية مما أصبح عليه، عندما ذهب إلى بوليفيا؟ الثورية ليست في الانتماء إلى حزب، وإلى تنظيم. بل لكي أكون صريحا معك، فقد كان انتمائي للتنظيمات السياسية في مصر يعرقل ثوريتي ، لأنه يحبسها في كادر معين. وإنك لترى الكثيرين ممن ينضمون إلى التنظيمات كسبا لراحة البال فحسب، لا لكي يتجاوزوا أنفسهم، في حين أن الأدوار الأساسية للكاتب، تكمن في ضرورة تجاوز الأطر، من أجل تطوير التنظيم ذاته. وهذا غير متاح مع الأسف في تنظيماتنا. ومن يقدم على عمل من هذا النوع يسمونه مخربا"[٣١]. هذه هي تجربة يوسف إدريس، ولا يجوز تعميمها، إذ يختلف الوضع بحسب المرحلة التاريخية وبحسب المثقف وبحسب التنظيم السياسي المعني. فقد يكون التنظيم مشجعا للكاتب محرضا لفكره وخياله، وقد يكون مثبطا. فلا توجد قاعدة ثابتة. غير أن ما لم يشر إليه الأديب الراحل وغيره من تحدثوا عن سوء تأثير التنظيمات السياسية على إنتاج الكاتب (أو أغلبهم)، هو أن التنظيم يبقى في أحوال كثيرة إلى هذا الحد

---

٣٠ ــ عبد الحميد الأرقش: الحزب الشيوعي التونسي وإشكالية العلاقة بين المثقفين، في: النهج، العدد ١٩٨٨/٢٠، صص١٥٨.

٣١ ــ يوسف إدريس: القلم "مدفعية ثقيلة"...، ص٤٩.

أو ذاك ملجأ للكاتب المنتمي في مواجهة السلطة السياسية، يعوّض إلى حدّ ما عن غياب المجتمع الأهلي أو المدني في هذه الساحة.

في إطار المقارنة بين التنظيم السياسي والسلطة الحاكمة في موقفهما من الثقافة والمثقفين أرى أخيراً، أن سلبية موقف التنظيمات اليسارية العربية غير واعية تعود بالأساس إلى خطأ تصوّر منظريي هذه التنظيمات للعلاقة بين الثقافة والسياسة، في حين أن سلبية موقف السلطات الحاكمة في جوهرها هادفة تعود إلى مصالح طبقية سلطوية. أخطاء التنظيم السياسي هنا صادرة عن قناعة، عاجلاً أم آجلاً سوف تُتكشف وتُصحّح بقناعة أخرى، نتيجة صراع فكري، أما أخطاء السلطات الحاكمة فصادرة عن مصالح طبقية وامتيازات، لا يمكن تصحيحها إلا بتصحيح النظام السياسي أو تغيير الفئة الحاكمة.

بناء على ما سبق نصل إلى الرأي، الذي يتبناه عدد من الكتّاب العرب، وهو أن أزمة الثقافة العربية تكمن أساساً في لا ديموقراطية الأنظمة السياسية. هكذا كان رأي غالي شكري، كما أوردناه (حاشية رقم ٢٥). وهذا هو رأي فؤاد زكريا: "أزمة الثقافة في مصر وفي الوطن العربي ترجع ــ في رأيي ــ إلى عوامل سياسية، أي أن أهم العناصر المؤدية إلى حدوث أزمة في الثقافة هي العامل السياسي الذي يخرج عن نطاق الثقافة بمعناها الصحيح. وهي لا تنتمي إلى صميم الثقافة نفسها، وإنما تنتمي أساسٍ إلى الميدان السياسي الذي يخطط ويفرض أشكالاً معينة لهذه الثقافة الموجودة بشكلها السلبي الآن في الوطن العربي"[٣٢]. وهذا ما يراه عبد الباسط محمد حسن أيضاً: "أزمة الحرية في العالم العربي هي العامل الحاسم في عزلة المثقفين، وعدم إسهامهم في حركة النقد السياسي والاجتماعي بصورة أكثر فعالية. ذلك لأن الحرية هي نقطة البداية الحقيقية لإطلاق مجالات الإبداع، والأمن الفكري هو الذي يجعل

---

٣٢ ــ فؤاد زكريا: الثقافة العربية بين نارين، الأزمة الخلاقة والأزمة الخانقة، حوار أنصار ميديا، في: الهدف، العدد ١٠٥١، تاريخ ٢٨/٤/١٩٩١، ص٤١.

المثقف العربي يفكر بموضوعية، ويعبر عن مشاعره بصدق، وينقل أفكاره إلى الناس بصراحة"[٣٣]...

كما سنرى، لم تصبح أنظمة الحكم في المرحلة الثالثة أكثر ديموقراطية مما كانت سابقا، في حين بدأت الأحزاب اليسارية، خاصة منذ الثمانينات، بتغيير موقفها من الثقافة والمثقفين، في نفس الوقت الذي بدأت فيه بتقبل واحترام الرأي المخالف. من ذلك أن مجلة "دراسات اشتراكية" التي يصدرها الحزب الشيوعي السوري (تنظيم يوسف فيصل) نشرت مقالا لظهير عبد الصم (من قيادة الحزب) يعترف فيه ببعض أخطاء الحزب، منها فصله في الخمسينات لالياس مرقص وياسين الحافظ "لمطالبتها بالديموقراطية وعقد مؤتمرات للحزب، وقد شهر بهما وأدينا، وبينت الحياة والتطورات صحة مواقفهما..." كما ذكر عبد الصمد أعضاء آخرين، منهم ميشيل كيلو، "فصلوا من الحزب وشهر بهم ولأسباب تتعلق بحرية الرأي"[٣٤]. المجلة نفسها ردا عنيفا من ميشيل كيلو، جاء فيه: "أليس قراركم (بإلغاء العقوبة ورد الاعتبار) تعبيرا بلهرا عن هذه البنية الستالينية المهترئة، التي تحافظون عليها لكونها ضمانتكم الوحيدة للبقاء في مقاعد القيادة في الحزب؟ ثم أليس اعتقادكم أنكم مازلتم جهة قادرة على منح صكوك الغفران للآخرين، هو تعبير جلي عن بنية عقلية شديدة التأخر تعتقد أن الحقيقة قطعية، وأنها تلتصق لكم وبمن تقربونه منكم أو تتفق آراؤه مع آرائكم..." وينهيه بقوله: "...لا تردوا لي الاعتبار ولا تلغوا عقوبتي. فذلك، إن حصل، سيكون أكبر عقوبة تنزل بي، ولن أسكت عليه، لأنني لم أمت بعد، ولن أسمح لكم أن تضعوا يدكم علي، كما لن أسمح لكم بوضع أياديكم الملوثة على

---

٣٣ ــ عبد الباسط محمد حسن: المثقفون والحرية، في: العربي، العدد ٣٠١، ديسمبر (كانون الأول) ١٩٩٣، ص٧٣.

٣٤ ــ ظهير عبد الصمد: "دود الخل منه وفيه"، القسم الثاني، في: دراسات اشتراكية، العدد ١١٩، تشرين الثاني ١٩٩١، ص٢٢.

ياسين الحافظ والياس مرقص، حتى لا يقال يوماً أن جميع الناس سكتوا على تحويل الدعارة الفكرية إلى وسيلة ناجعة للعمل السياسي!"(٣٥).

بعد هذا نتساءل: لماذا درج بعض الكتّاب على تناول العلاقة بين الثقافة والسياسة، دون تفريق بين السلطة الحاكمة والتنظيم السياسي؟ لا شك أن هذا يعود بالنسبة لبعض الكتّاب إلى الترعة للتعميم الاستسهالي أو للمبالغة التطرفية، بينما لابد أن لدى بعضهم الآخر أسباباً وجيهة. يقول فيصل دراج: "ومثلما تشكّل البروليتاريا الأوروبية علاقة داخلية في الرأسمالية الأوروبية، فإن المعارضة السياسية العربية تتقدّم كأحد وجوه السلطة القائمة، يثويان في بنية تاريخية واحدة، رغم اختلاف الخطاب الأيديولوجي. ولهذا يكون طبيعياً أن تنزع البورجوازية، في ظروف التخلف والاستبداد، إلى التخلف والاستبداد، وأن يقدّم الفكر المقموع تأويلاً قمعياً للنص الديني، وأن تتحول القومية إلى إيديولوجية أثيرية قوامها الميتافيزيقا والبلاغة. ولعلّ هذا الواقع ضاعف من غربة المثقف النقدي العربي، فعاش هامشية مزدوجة واضطهاداً مضاعفاً. فهو مرفوض من السلطة التابعة بقدر ما هو مرفوض من البديل السياسي المفترض"(٣٦).

ويرى محمد كامل الخطيب، أن "مهمة السلطة، حتى لا نقول جوهرها أو طبيعتها، هي الاستقرار وضبط الأمور. ومهمة الثقافة، ومرة أخرى حتى لا نقول جوهرها أو طبيعتها، هي مواكبة الحياة في تدفقها وسيرورتها. من هنا ينشأ، على ما يبدو، تعارض بين الثقافة والسلطة... تريد السلطة، أي سلطة، حكومية أم حزبية أم أبوية، تلقين (حقيقة) ما، وتريد الثقافة، فقصد الثقافة الجادّة والحقيقية، اكتشاف أفق ومراودة حلم. وبين تلقين الحقيقة، والإشارة إلى أفق أو حلم، مسافات وخلاف،

---

٣٥ ــ ميشيل كيلو: لا تلغوا عقوبتي، في: دراسات اشتراكية، العدد ١٢٩، أيلول ١٩٩٢، ص٩٩- ١٠٠، ١٠٢.

٣٦ ــ فيصل دراج: ثقافة المركز وثقافة الهامش، في: الحرية، العدد ٥١٦ (١٥٩١)، تاريخ ٥- ١١ أيلول ١٩٩٣، ص٣٨.

بينهما المسافة بين التسلط والحرية، بين القمع والإبداع"[٣٧]. هذه الطبيعة المحافظة للسطة يجدها مروان الخاطر في حالة الحكم فحسب: "فالسياسي يتفق مع الشاعر، عندما يكون في الظل؟ ولكنه عندما يتسلم زمام الأمور في بلد ما، يسعى إلى تثبيت أقدامه، فيجد أن الشاعر ما زال يطالب في التغيير. وهنا يجد السياسي حلا لهذه الإشكالية باختيار عدد من الشعراء المصفقين"[٣٨].إذن، فيصل دراج يرى أن السلطة القائمة والسلطة المعارضة ينتميان كلاهما، رغم الاختلاف الأيديولوجي، إلى بنية تاريخية واحدة، فيعيدان إنتاجها. وبرأي محمد كامل الخطيب، تتناقض الطبيعة التلقينية التسلطية لأي سلطة مع الطبيعة التحررية الإبداعية للثقافة. أما مؤنس الرزاز فيؤكد، "أن الابتعاد عن السلطة (الحاكمة أو المعارضة)، والاحتفاظ بمسافة (محترمة) بين المثقف وبينها، حلم مطلوب وعقلاني حكيم، إذا أتيحت الفرصة والحرية للمثقف في أن يقيم مثل هذه المسافة. فاقتراب المثقف من السلطة، مهما كانت مجسدة لأحلامه ومبادئه (في ظنه ووهمه) هو خطوة لابد أن تؤدي في النهاية إلى الوقوع في أسر آلة السلطة الجهنمية"[٣٩]. فهل يقصد الكاتب: إغواء السلطة الذي يجعل المثقف المعني يتزلق سعيدا في وحلها؟ أم يقصد: احتيال السلطة الذي يستدرج المثقف ليسقط غير راض في فخها؟.

مرحلة الردة الإمبريالية والرجعية:

سوف نعود إلى هذا الموضوع في نهاية هذا الفصل، من خلال البحث عن حلول لأزمة العلاقة بين السياسة والثقافة. الآن نوجه

---

٣٧ ــ محمد كامل الخطيب: الثقافة والسياسة والسلطة، منشورات الوعي (ع)، بلا مكان نشر، ١٩٨٩، ص٧٤.

٣٨ ــ مروان الخاطر: أشعر بحنين إلى أجواء القصيدة الكلاسيكية، حوار وليد العودة، في: تشرين، تاريخ ١٩٩٧/٤/١٥، ص٧.

٣٩ ــ مؤنس الرزاز: المثقف والسياسة، في: النهج، العدد ٤٠، صيف ١٩٩٥، ص٧٦.

اهتمامنا إلى المرحلة الثالثة من تاريخ هذه العلاقة، وهي التي بدأت عموماً بعد حرب تشرين ١٩٧٣. في هذه المرحلة تحولت المواقف وانتهت ثورية البورجوازية الصغيرة الحاكمة، وانكشفت الأمور، فلم تعد ثمة مبادئ تدّعيها الأنظمة أمام شعوبها ولا أيديولوجيا وطنية/ اجتماعية مشتركة يفسّر بها أو يبرّر الكاتب ارتباطه بهذه الأنظمة. فوقف المثقف المبدئي أو النقدي (الانتقادي) عارياً، دون ورقة التوت. أين يجد الأمان؟ فالأمان هو المطلب الأول أو الشرط الأول لوجود الثقافة الخلاّقة والمثقفين النقديين في الوطن العربي. لقد تخلت نخبة البورجوازية الصغيرة عن مشروعها القومي التقدمي، و لم تعد بحاجة إلى آراء وأحلام المثقفين، بالعكس أضحت تشعر بالضيق منهم، ثم بالخوف، إلى أن وضعتهم أمام ثلاثة خيارات: إما العمل بحسب متطلباتها السلطوية المستجدة. أو السكوت، أو تحمل ألوان من العقاب والحرمان.

همّ الطبقة الجديدة ليس الثقافة، بل ـــ قبل أي شيء ـــ استمرار سلطتها. بالتالي فهي تقمع أية ثقافة تهدد هذه السلطة. هي في الحقيقة لا تؤمن بحرية الرأي والتعبير، لأنها لم تقم أصلاً على أساس حرية الاختيار الشعبي، و لم تسعى إليه رغم شعبيتها في البداية الثورية. بحكم طبيعة نشأتها ونوعية شخصياتها لا تقيم وزناً للفكر والثقافة في سياستها، بل للقوة والتنظيم والدعاية. لذلك لا يعنيها حماية المثقف حياتياً ومعيشياً، بل لا يمثّل بالنسبة لها أية قيمة. ومع أنها لا تعطي أهمية للثقافة والمثقفين، فإنها تخاف من تأثير الرأي المعارض. ذلك لأنها لم تقم نظاماً مستقراً راسخاً، يتضمن معارضة، وأواليات (ميكانيزمات) لتداول الحكم. هكذا بقيت نهايتها محكومة ببدايتها بعد نزع الثورية عنها. بذلك فقدت شرعيتها الثورية، و لم تحصل على شرعية أخرى. الثقافة التي تناسبها هي ما اصطلح الكتّاب على تسميتها "ثقافة استهلاكية"، التي تسلّي ولا توعّي، تدغدغ ولا تحرّض، تُنيم بهناءة ولا توقظ.

الأساس المادي لهذه المرحلة يجده عدد من الكتاب، من بينهم محمد

كامل الخطيب، في الفورة النفطية أواسط السبعينات: "فهذه الفورة النفطية مكنت دولة عربية رجعية، هي السعودية، من الحصول على ثروة استطاعت استخدامها في تكريس التخلف والتبعية، وفي إعادة إحياء ونشر، بل وفرض السياسات والأفكار اليمينية، ومن ثم السيطرة على محيط عربي طامح وجائع للاستهلاك والتنمية، كيفما كانت. وقد تزامن ذلك مع مرحلة تاريخية تميزت بوصول أنظمة البرجوازية الصغيرة... إلى مفترق طرق تاريخها، أي إلى سقفها، ومن ثم وقوعها تحت الهيمنة النفطية السعودية، نتيجة خوائها أو ضعف بنيتها الذاتية من ناحية، واستحالة مشروعها لإقامة الدولة البرجوازية الحديثة دون الرغبة في (أو القدرة على) التحديث الجذري، وهذا وجه آخر لعدم إمكانياتها أو رغبتها في القطع مع الرأسمالية، من ناحية ثانية. ومن ثم فإن هذه الأنظمة تخلت عن وهم تقدميتها وجذريتها... ونستطيع أن نضيف إلى كل ذلك الهشاشة الفكرية والسياسية والتنظيمية للأحزاب السياسية العربية، وهي التي كان يفترض منها تقديم البديل"(٤٠). ربما كان للفورة النفطية هذا التأثير الذي ذكره الخطيب، إنما ليس تحديدا للنفط السعودي. فقد حدثت في بعض بلدان البورجوازية الصغيرة المذكورة هذه الفورة: العراق، ليبيا، الجزائر. فلماذا لم يقف النفط القومي التقدمي عن مواجهة النفط السعودي الرجعي؟ أظن أن العلة الأولى تكمن في هذه الأنظمة الشبه تقدمية(٤١)، وليس في النفط أو في السعودية، اللذين كانا مجرد عاملين مساعدين ومسرعين.

هذه الطبقة تكره الثقافة، كما يرى فؤاد زكريا: "الأحلام القومية

---

٤٠ ـ محمد كامل الخطيب: الثقافة والسياسة...، ص٥٧- ٥٨.

٤١ ـ انظر بهذا الصدد: بوعلي ياسين، تطور سلطة البورجوازية الصغيرة في بلدان حركة التحرر العربي، في: جدل- كتاب العلوم الاجتماعية، البورجوازية العربية المعاصرة، آب ١٩٩١، ص١٠٨- ١٢١. التنمية والقيم في تجربة الإصلاح الزراعي، ندوة الثلاثاء الاقتصادية، دمشق ١٩٩٧.

والمشروعات السياسية أصبحت الآن ترفاً في وقت أصبح فيه الإنسان في مجتمعنا عاطلاً وعاجزاً عن الحصول على قمة العيش الضرورية". لقد حدث نوع من الاستقطاب في مجتمعاتنا بين فئتين: ـــ فئة العاطلين وأشباههم الذين يملكون عملاً غير مجز، والذين تطحنهم المطالب الإنسانية العادية ولا تدع لهم فرصة للتفكير، فما بالك بالتفكير بالثقافة؛ ـــ وفئة "الذين انتفعوا من الفرص اللامحدودة للإثراء ـــ مع الانفتاح ـــ ... ولأن ثراءهم تم بطريقة انتهازية خالصة، فهم كارهون للثقافة"(٤٢).

بتعبير أدق، هي تكره الثقافة الجادة والنقدية، وتحب ثقافة على شاكلتها "انفتاحية طفيلية"، كما يطلق عليها فؤاد مرسي: "وهنا تكمن أزمة الثقافة المصرية: فمجتمع الانفتاح الطفيلي ليس بحاجة إلى الثقافة بمعناها المعروف، لكنه بحاجة إلى ثقافة انفتاحية طفيلية. ومن ثم فإن له قيمه المادية والروحية، التي يحبذها وينشرها بين الناس، وهي قيم الانفتاح والطفيلية. واستناداً إلى أميّة هجائية طاغية، واستناداً إلى احتكار أجهزة الثقافة والإعلام...، واستناداً إلى احتكار الدولة لأرزاق الأغلبية الساحقة من المثقفين، واستناداً إلى عجز الطبقات الشعبية عن تقديم ثقافتها، وذلك لأسباب شتّى تتراوح بين قمع الرأي الآخر وتراخي مثقفي الشعب، استناداً إلى كل ذلك، تتم محاولة إعادة تشكيل وصياغة الثقافة المصرية على أسس الانفتاح الطفيلي"(٤٣).

هي تريد ثقافة "فرايحية"، بتعبير أحمد فؤاد نجم: "في المرة الأخيرة، وبينما كنت في طريقي إلى السجن، قال لي أحد ضباط الأمن المكلّفين بمتابعة أشعاري، إنهم لا يطلبون مني سوى أن أكفّ عن كتابة الشعر الذي أكتبه، وكتابة أشعار (فرايحي) لمدة ستة أشهر. وأضاف الضابط، أني لو فعلت ذلك، فسوف ينقلب حالي فأصبح نجماً في كل برامج

---

٤٢ ـــ فؤاد زكريا: الثقافة العربية بين نارين...، ص٤١.

٤٣ ـــ فؤاد مرسي: ملاحظات حول ثقافة مصر الآن، في السفير، تاريخ ١٩٨٠/٨/٢٤، ص٩.

التلفزيون وموجات الإذاعة وسأترك (حوش قدم)، حيث أسكن، لأتنسم هؤلاء الشوارع الأمامية. وحين عدت في تلك الليلة إلى زنزانتي الضيقة، أدركت وأنا أفكر فيما قال، إن المسألة ليست قانونا، ولكن يبدو أننا نعيش في مصر عصر (امرأة العزيز). فمجرد محافظتك على نقائك جريمة، ومجرد دفاعك عن وطنك جريمة، وحتى بكاءك على أخ استشهد بيد الأعداء جريمة"[٤٤].

ويرى تميم دعبول، إن الثقافة بعيدة عن الاهتمام الجدي لدى معظم الحكومات العربية: "وبقيت الثقافة في حالة الرخاء الاقتصادي آخر المستفيدين، وفي حال الشدة أو مجال يطاله التوفير والترشيد. وسبب ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى أن معظم الحكومات العربية ما زالت تنظر للثقافة بكل مناحيها الأدبية والفنية والفكرية على أنها مشهد تكميلي وتجميلي في الهيكل الاجتماعي. وفي حالات كثيرة ينظر على أنها مجال ترفيهي لا يستحق من الاهتمام سوى ما تقتضيه ضرورات الترفيه"[٤٥]. كذلك يتساءل جمال ربيع: "أليس مدعاة للاستغرب أن كافة تنظيمات الحركة الوطنية الفلسطينية، عندما تريد أن تتقشف ماليا، فإنها تبدأ بالثقافة وبالمؤسسات الثقافية، وإيقاف المجلات ومراكز البحث، بينما نجد توسعا ملحوظا للعيان بثروات غالبية أعضاء قيادة هذه الحركة"[٤٦]. ويقول عز الدين مناصرة: "كانت القيادة طيلة السنوات الماضية تعتبر المثقفين (ملح طعام) على مائدة الثورة. ويستحسن أن يصبحوا (بهارا) لطعام القيادة، أي مجرد إعلاميين ينفذون دون تفكير"[٤٧]. وينقل يحيى

---

٤٤ ــ هكذا تكلم أحمد فؤاد نجم، في: ٢٣ يوليو، العدد ٣، تاريخ ١١-١٩٧٩/٣/١٨، ص٢٧.

٤٥ ــ تميم دعبول: الثقافة والترفيه، في: تشرين، تاريخ ١٩٨٨/٩/١٥، ص٦.

٤٦ ــ جمال ربيع: خيار استراتيجي...، ص٧٤.

٤٧ ــ عز الدين المناصرة: قيادة عرفات أرادت المثقفين مجرد إعلاميين ينفذون دون تفكير، حوار محمد رضا كافي، في: الموقف العربي، العدد ١٨٣، تاريخ ١٦-١٩٨٤/٤/٢٢، ص٦٠.

جابر عن أحد العاملين في الصحافة الثقافية المصرية، "أن صفحات الثقافة تصدر من قبيل سدّ الخانة. ومن سياسة التحرير أنه إذا جاءهم إعلان مفاجئ لا يفكر المسؤولون بوضع الإعلام إلا في الصفحة الثقافية، فهم ما زالوا ينظرون إلى الثقافة على أنها من الكماليات"(٤٨).

وبمناسبة تكريم عدد من المبدعين العرب قال داوود تلحمي: "وفي مجتمعاتنا العربية، وبالرغم من الحشد الكبير من المبدعين والبحاثة والعلماء..، فإن الثقافة لا زالت في آخر مراتب الإهتمام الرسمي في غالبة الدول العربية، إن لم تكن موضع اتهام وملاحقة واضطهاد. وليس صدفة أن تعيش غالبية مبدعينا وعلمائنا حياة بسيطة متواضعة، وأحياناً على حافة الجوع، بينما ترتع الطبقات البيروقراطية والطفيلية الحاكمة والنلفذة في ثراء وبذخ لا حدود له"(٤٩).

وكيف يهتمون بالمثقفين، والثقافة في مفهومهم هي الإعلام؟ فالدعاية هي ما يحتاجونه من الثقافة. بهذا المنظار لا يجدون أحداً أكثر ثقافة منهم (لنتذكر ما قاله يوسف إدريس، وكذلك ميشيل كيلو)، ومـا حدا أحسن من حدا، ولا كبير إلا الجمل!. يشير أدونيس إلى أنه "على الصعيد الداخلي العربي، نرى أن معظم المسؤولين عن نشر الثقافة العربية، إنما يعنون بنشر النتاج الذي يرضون عنه، سياسياً: نتاج الأعضاء في الحزب، ونتاج الأنصار. والشيء نفسه على الصعيد الخارجي..."، حيث كل ملحق ثقافي يُعنى "بنتاج الحزب/ النظام الذي يمثله ونتاج أنصاره. وقد قال لي مرة، بشيء من التعجب الساخر، ناشر فرنسي أنه طلب مرة من بعضهم في باريس، لوائح بأسماء الشعراء والروائيين العرب الذين يرون أن نتاجهم صالح للترجمة، فجاءت اللوائح تتصدّرها أسماء هؤلاء الملحقين أنفسهم، علماً أنهم ليسوا روائيين ولا شعراء، وخالية من

---

٤٨ ــ يحيى جابر، في: الناقد، العدد ٥٣، تشرين الثاني ١٩٩٢، ص٢١.

٤٩ ــ الجبهة الديموقراطية تلزم عدداً من المبدعين العرب البارزين، في: الحرية، العدد ٤٩٢ (١٥٦٧)، تاريخ ٧- ١٣/٣/١٩٩٣، ص٣٤.

الأسماء المعروفة البارزة"(٥٠).

في هذا الميدان، كما في غيره من الميادين، كان الرئيس أنور السادات أطرف الحكام العرب. فبحسب حسن عامر، "الإعلام كان هواية السادات وحرفته المفضلة التي يجيدها. ولهذا لم يقبل فيها المنافسة من أحد"، من وزراء الإعلام الذين تعاقبوا في عهده. "كان السادات خلف كل هؤلاء يشرف ويخطط كل الحملات الإعلامية للهجوم على الخصوم وغسيل المخ وقلب الصور وكسب الرأي العام وقهر المعارضين. كان رئيس تحرير كل الصحف القومية ورئيس الإذاعة والتلفزيون والرقيب العام على السينما والمسرح ومقدم أهم البرامج السياسية والدينية، والفنية أيضا"(٥١).

عنجهية السلطة الاستبدادية ليس لها حدود. فهي، ليس فقط أنها تختزل الثقافة إلى إعلام وتسلية، ويعتبر رجالها أنفسهم من كبار المثقفين ـ بحسب حكمة الفنان المرحوم إسماعيل ياسين: بالفلوس تصبح أكبر فيلسوف)، وبالتالي لا تهتم بالمثقفين الحقيقيين، بل إنها تفعل أسوأ من ذلك: تهون من قيمة هؤلاء المثقفين وتحقرهم أمام أنفسهم وأمام المجتمع. إنها حرب أيديولوجية ضد الثقافة والمثقفين، أعلنتها الطبقة الطفيلية السائدة، لتنفير الناس من المثقف وبالتالي إبعادهم عنه نفسيا، كما يجري إبعاده عنهم سلطويا، وكذلك لإضعاف تأثير الثقافة عليهم، وربما قبل أي شيء: كي تبرر لنفسها (قبل الآخرين) تخلفها الثقافي وعداءها (عداء الجاهل) للمثقفين.

عن موقف السلطة من المثقفين كتب عادل حمودة، أنها "تسخر

---

٥١ ـ أدونيس: لم يكن الإبداع العربي موحدا وموحداص أكثر منه اليوم، حوار محمد العبد الله، في: الموقف العربي، العدد ٢١٩، تاريخ ٢٤- ١٩٨٤/١٢/٣٠، ص٥٥.

٥٢ ـ حسن عامر: السدات صالح اليهود باليزابيت تايلور، في: روز اليوسف، العدد ٣٥٣٩، تاريخ ١٩٩٦/٤/٨، ص٣٦.

منهم باعتبار أن بضاعتهم (الكلام). وقد انتقلت السخرية إلى الناس والأفلام وبرامج التلفزيون. فهم يستهزئون من طريقة المثقفين في الحديث، ومن أسلوبهم في التعبير. فكان أن أصبح المثقفون مسخاً كاريكاتورياً لتعقيد ما هو بسيط... ولم يكن ذلك مثيراً للدهشة. فقد كان الرئيس السادات يرى أن المثقفين هم (أفنديات) و(أرذال) جمع رذل، وهو تعبير ريفي يعني الشخص السخيف. إ السخرية من المثقفين جعلتهم صورة ثقيلة الظل، لا تريح الإنسان العادي، ولا تغريه بتنشئة أولاده ليكونوا مثل لويس عوض أو نجيب محفوظ أو صلاح عبد الصبور. والبديل الذي يتسابقون عليه الآن شكلاً ولغة وأسلوباً في الحياة: تجار الخردة، سماسرة البورصة، أو مشاريع توظيف الأموال"(٥٢). ويذكر زهير غزاوي أنه "كان يحلو للسيد ياسر عرفات، رئيس اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية، أن يصف الثقافة الفلسطينية الثورية بكلمته المشهورة (التحشيش الفكري)"(٥٣).

ويورد عادل حمودة مثالين على المعاملة السيئة للسلطة، التي قد تكون قاتلة: "إن كلمة واحدة قد تقتل كاتباً. لقد كان علي حمدي الجمال في واشنطن، عندما رفض طلب أنور السادات بشطب الكتّاب اليساريين من جدول نقابة الصحفيين، فكان أن قذفه السادات بكلمة جارحة جعلته يلفّ حول نفسه. وبعد ساعات من فوران الدم المكتوم مات كمداً، قبل أن يموت اغتيالاً. والذين يتذكرون ما جرى لأحمد بهاء الدين، لا ينسون أن نزيف المخّ الأول حدث نتيجة حملة صحفية جارحة من كاتب لا يزال يتربّع على رأس إحدى المؤسسات الصحفية ووجدناه يعاير أحمد بهاء الدين بكل شيء حتى اسم والده" (عبد العال

---

٥٣ ـــ عادل حمودة: "التنشين على أجسام الموظفين"، في: روز اليوسف، العدد ٣٥٣٥، تاريخ ١٩٩٦/٣/٤، ص٢٤– ٢٥.

٥٣ ـــ زهير غزاوي: المثقفون والمرحلة...، ص٣٦. انظر أيضاً: عز الدين المناصرة، قيادة عرفات...، ص٦١.

أفندي شحاتة). "وكان التريف الآخر والأخير من أعقاب ما جرى لحملته السياسية عن جريمة العصر: هجرة اليهود السوفييت إلى إسرائيل. لقد كتب بيانا بعنوان _جريمة العصر في ضمير التاريخ وفي طيات المستقبل). و لم يجد صحيفة مصرية واحدة تنشر البيان. وقررنا أن ينشر كإعلان مدفوع الثمن. لكن لم نجد سوى صحيفة (أخبار اليوم) تنشره إعلانا على صفحة واحدة. وصدم أحمد بهاء الدين أيضا عندما رفض بعض رموز المجتمع من أصحابه المقربين التوقيع على البيان"(٥٤).

قد يعيد بعضنا هذه المآسي إلى حساسية المثقفين، خاصة أولئك الذين ربطوا مصيرهم بمصير وطنهم وقضيتهم/ حتى أن أفرادا منهم لا يتحملون نفسيا مصيبة تحل على وطنهم وشعبهم، فينتحر قهرا ويأسا، أو تنعكس هذه المصيبة مرضا في أجسامهم أو توقفا في حركة القلب أو انفجارا في الدماغ. هذا ممكن، لكن علاقة الأنظمة العربية بالثقافة والمثقفين، كما عرضناها آنفا، لا تكتمل صورتها، ولا يمكن فهمها (لأنها لا يمكن أن تقوم) إلا من خلال عاملين أساسيين، اقتصادي وسياسي. اقتصاديا، الدولة العربية هي رب العمل شبه الوحيد، وخاصة بالنسبة للمثقفين، الذين يكاد ينحصر مجال عملهم في وسائل الإعلام والثقافة وفي الجامعات والمعاهد العلمية وفي مختلف الإدارات العامة، حيث الدولة هي المالكة، والسلطة السياسية هي الآمرة الناهية. برأيي، لا تكمن المشكلة في ملكية الدولة لوسائل الانتاج، بل في أن الدولة العربية اللاديموقراطية، ليست رب عمل عقلاني وأمين، في أنها (وبقدر ما هي) لا تمثل المجتمع، مع أنه المالك الحقيقي لأنه الممول، وفي أن الفئات الحاكمة قد طوبت الدولة باسمها، فتسير وسائل الإنتاج بحسب فهمها القاصر والضيق والمتقلب لمصالحها السلطوية والاقتصادية، لا بحسب طبيعة وأصول ومصلحة عمل هذه الوسائل ووظيفتها في المجتمع والاقتصاد.

---

٥٤ ــ عادل حمودة: أحمد بهاء الدين– الحياة، الحب، انفجار المخ، في: روز اليوسف، العدد ٣٥٦٠، تاريخ ١٩٩٦/٩/٢، ص٣٥.

لذلك يفتقد الكاتب العربي الأمان الاقتصادي، الذي يُفترض أن يؤمنه له المجتمع المدني أو الأهلي، ليس كمنحة أو إعانة، بل كأجر على قوة عمل مبذولة. حول ذلك كتب محمد كامل الخطيب: "فالكاتب العربي الحديث مرتبط معاشياً بجهاز الدولة ومؤسساتها (لنأخذ نسبة الموظفين بين الكتّاب العرب). أما كتلة القرّاء أو الحزب السياسي، أو حتى المدرسة الفكرية لهذا الكاتب، فإنها لا تستطيع أن تساعده في حياته ومعاشه بسبب شيوع الأمية، وبسبب الحدود والسدود بين أجزاء الوطن العربي، مما يضيّق قاعدة القراء، إضافة إلى الوضع المقلقل للأحزاب والمنظمات أو علاقة الكاتب بها، أو علاقتها بالسلطة السياسية، وكلها أسباب تجعل من الصعب على الكاتب أن يكون مستقلاً في معاشه، أو معتمداً في حياته على جمهور القرّاء. ولهذا يبدو الكاتب العربي المعاصر وكأنه تُرك وحيداً أمام جهاز الدولة الطاحن، وليس له من سلاح يقلوم به إلا قناعته، إلا ضميره وتماسكه الفكري، وكلها ليست أسلحة (جماعية)، بل هي سلاح فرد.." [٥٥].

ويشير وائل عبد الفتاح إلى: "اتساع المسافة بين المساهمة الفعلية في تحقيق الحلم بالتغيير، والقدرة على العيش وتأمين المستقبل، في حياة المثقف العربي، الذي تمارس عليه الأنظمة الحاكمة لعبة الترغيب والترهيب، تلوّح له بـ(جزرة) الحياة المستقرة، وتخبئ له (عصا) الخروج عن طاعتها، ليجد هذا المثقف نفسه –بعد انتهاء فترة حماسة البدايات– أمام طرق، أصعبها عادة الابتعاد عن دفء السلطة"[٥٦]. بذلك برز نمط من المثقفين البعيدين عن الجماهير، بقدر اقترابهم من السلطة، والذين يمارسون ثقافة تضليلية، بقدر ما هي متوافقة مع هذه السلطة. هكذا أيضاً يصوّر أحمد برقاوي حالة المثقفين مع منظمة التحرير الفلسطينية:

---

٥٥ ــ محمد كامل الخطيب: الثقافة والسياسة...، ص٦٦– ٦٧.

٥٦ ــ وائل عبد الفتاح: المثقف موظفاً– ثنائية السلطة والإبداع، في: الكفاح العربي، العدد ٦٥٩، تاريخ ١٩٩١/٣/١٨، ص٣٩.

"منذ ظهور منظمة التحرير إلى الوجود، تشكلت مؤسسات وأجهزة كافية لنشأة الدولة باستثناء الأرض. ومع مرور الوقت شكلت لنفسها أجهزة الإكراه والإغراء. وتكون جيش كبير من الموظفين... وبدت المنظمة شبه دولة أسهمت في صياغة علاقة المثقف بالجماهير. إذ بعد أن أصبح أغلب المثقفين ــ المشتغلين بالفكر ــ موظفين رسميين، ارتبطوا ماديا بالمؤسسات، وأجبرتهم مصالحهم المادية على التذبذب وعقد المساومات لقاء راتب حكومي... هذا الارتباط أفرز نمطا جديدا من التفكير" لدى المثقف. "وليس هذا فحسب، بل أفرز أيضا علاقة جديدة مع الثقافة نفسها، ومع الثورة والجماهير. لقد شرع بالخوف من التناقضات، لأنها علاقة تحول، وهو مع الاستقرار. وبالتالي شرع أيضا في إخفائها وتزويرها"[٥٧].

سلطويا تحشر الأنظمة السياسية العربية المثقفين في الزاوية، فلا تترك لهم فرصا كافية للإبداع والاجتهاد والمخالفة، وبالكاد حتى للتنفيس عن همومهم المتلقين، لا فيما يمس هذه الأنظمة سياسيا واقتصاديا، ولا فيما يقترب من المحرمات والمحظورات الأخرى الكثيرة. بالطبع هناك فروق بين الدول العربية، فيما يتعلق بقوائم المحرمات، إنما بالدرجة وليس بالجوهر. وتبقى السعودية هي صاحبة أطول وأغرب قوائم الممنوعات في الوطن العربي، وربما في العالم. بالنسبة للتلفاز مثلا تتضمن قائمة الممنوعات ٣٢ محظورا، منها: "-عدم وضع الممثلين سلاسل في رقابهم، منع التدخين بكافة صوره ــ ، ــ عدم التعرض للأنظمة السياسية بمختلف أنواعها ــ ، ــ عدم التعرض للأبراج والبخوت والتنبؤات ــ، ــ عدم التعرض للسحرة والمشعوذين ــ ، ــ ممنوع غناء السيدات ــ، ــ محظور تصوير مشاهد صوان العزاء، ويقتصر الحداد على زوجة

---

٥٧ ــ أحمد برقاوي: الثقافة– إنتاج المعرفة أم تزوير الواقع، في: حوار في علاقات الثقافة والسياسة، دائرة الإعلام والثقافة (م.ت.ف)، دار الجليل، دمشق ١٩٨٤، ص٢٧٣.

المتوفي فقط ــ ، ــ عدم استخدام كلمتي المرحوم والمرحومة ــ، ــ ممنوع استخدام كلمتي (بابي) و(مامي) ــ، ــ عند تلاقي شاب أو رجل وامرأة غير متزوجين في أي مكان، فلابد من وجود ثالث يشترك في الديالوج ــ، ــ يصرّح بتصوير المتزوجين فقط في غرفة النوم، ولكن بدون أن يتجاورا على نفس الفراش..."[٥٨].

قوانين الصحافة في مصر والأردن:

غير أن حديثنا عن قوائم الممنوعات في الدول العربية، لا يعني أن هذه القوائم منشورة رسمياً في وسائل الإعلام، أو معلنة يطلع عليها الكتّاب والناشرون. فهذه تصبح عندئذ مستمسكات عليها بيد الدول الأخرى الديموقراطية وبيد جمعيات حقوق الإنسان وغيرها من هيئات، بل وبراهين موثّقة على مخالفة هذه الدول لدساتيرها المزيّنة بحريات العقيدة والرأي والتعبير والتنظيم.. إلخ. لذلك تبقيها حكومات الدول المذكورة مجهولة، إلا على أجهزة الرقابة لديها. يضاف إلى ذلك أن هذه القوائم ليست ثابتة، بل متغيّرة بحسب الظروف والمتطلبات السياسية والأمنية، الداخلية والخارجية... قوائم الممنوعات لا يطلع عليها الكتّاب والناشرون العرب، إنما يخمنونها ويتوقعونها من خلال المسموعات والتجارب السابقة، وــ في كل الأحوال ــ يحسّون بها من خلال المنع والمصادرة والحذف للكتب والصحف والمجلات و/أو التحقيق مع الكتّاب والناشرين واعتقالهم وسجنهم إلى آخر ما هنالك من عقوبات قد تصل إلى القتل أو الاغتيال. مع ذلك كثيراً ما يتجاوز الكاتب الخط الأحمر، دون أن يدري، ويتفاجأ بتحمل عاقبة تجاوزه.

من أمثلة المنع والمصادرة في الوطن العربي، أن مباحث أمن الدولة في مصر صادرت حتى شهر شباط من عام ١٩٨٨ من مكتبة واحدة

---

٥٨ ــ عادل حمودة: العائلة بين قصور الشيوخ وقبور الفقراء، في: روز اليوسف، العدد ٣٤٣٢، تاريخ ١٩٩٤/٣/٢١، ص١٤- ١٥.

(مكتبة مدبولي) أكثر من ١٤ كتابا جديدا. يأتي في مقدمتها كتاب الأهالي "لهذا نعارض مبارك"، الذي أصدره حزب التجمع، و"رسائل جيهان السادات" للكاتب رفعت سيد أحمد، وقبلهما "سوسيولوجيا الفكر الإسلامي" للدكتور محمود إسماعيل.. .الخ. بذلك نكتشف، "أن نسبة الكتب المصادرة تتجاوز ٣٥ %من مجموع الكتب الجديدة التي تطبع على مستوى الجمهورية سنويا. هذا بالإضافة إلى مصادرة العديد من المجلات والدوريات الفكرية والأدبية، سواء التي تصدر في القاهرة أو في الخارج. ويجب ألا نغفل في هذا الصدد القانون، الذي أصدره مجلس الشورى المهيمن على سلطة الصحافة المصرية، بمنع أنواع المجلات والإصدارات كافة غير الدورية (الماستر)، التي كانت تمثل متنفسا للكتاب والأدباء الشبان، بعيدا عن احتكار النظام وسطوة الأجهزة الرسمية"(٥٩). هذا المثال عن مصر لا يعني أن سياسة المنع والمصادرة في بقية البلدان العربية أقل قسوة، بالعكس، هي في أكثر هذه البلدان أقسى بكثير. وقد أوردنا العديد من الأمثلة الميدانية المعبرة عن هذه الحالة في فصل "الثقافة والمؤسسة الدينية"، ونضيف هنا شاهدا عن معاناة دار الريس مع الرقابة: في معرض الشارقة للكتاب. "الرقابة تهاجم جناح الدور(٦٠).

بكل تشاؤم يقول جمال الغيطاني: "إن وضع الأدب والفن في العالم العربي كله بلا استثناء بائس جدا. هناك شباب موهوبون وشعراء كبار جدا، ولكن ظروفهم التي يعملون بها مليئة بالممنوعات. هذا الشيء

---

٥٩ ـــ مجدي أحمد حسنين: المثقفون العرب عن العلاقة بين الإبداع والديموقراطية، في: الكفاح العربي، العدد ٥١٤، تاريخ ١٩٨٨/٥/٢٣، ص٤٨. يبدو أن ظاهرة النشر غير المؤسساتي (الماستر) قد عادت في التسعينات. انظر أسامة سلامة: مجلات المقاهي والأقاليم فكت الحصار عن الشباب والثقافة، في: الكفاح العربي، العدد ٧٦٨، تاريخ ١٩٩٣/٤/١٩، ص٤٨.

٦٠ ـــ عبد الغني مروة: في ظل النظام العالمي الجديد، رقابة على الكتاب أم ترويج للتهريب، في: الناقد، العدد ٥٦، ١٩٩٣، ص٢٤- ٢٥.

مرعب. بينما العالم يتقدم، فهناك مناطق في العالم العربي تزداد تخلفاً".
"أنا الآن، عندما أكتب، أشعر بأن مساحة الحرية المتاحة لي أقل من الساحة التي كانت متاحة منذ ثلاثين سنة. وهذه كارثة. كنا دائماً ننظر إلى التاريخ وإلى الواقع على أنه يتقدم، ولكن الذي حصل عندنا أن التاريخ ينتكس، يتراجع". "في موضوع الجنس، أنا أحسد التوحيدي والجاحظ والهمزاني وكل الأدباء الذين عاشوا في القرون القديمة. فقد كان لديهم مساحة من الحرية أكثر من المساحة المتاحة لنا الآن. أعتقد أن الخوف يقتل الإبداع"[٦١].

وقد سبق أن عبّر عبدالرحمن الأبنودي عن هذا الرأي، عندما قال: "وأعتقد أنه لو جاء شاعر مثل المتنبي أو أبو نواس أو جرير أو بشار بن برد، أو النابغة الذبياني من يسمح لهم بأن يقولوا بيتاً مما قالوا. الجميع يتقدم ونحن نتخلف. عصور الجاهلية والعباسية لاشك أنها أكثر ديموقراطية وتنوراً من الآن. فقد سمحت لتلك الأعمال الأدبية بالظهور، فيما تمنعها حكوماتنا الحالية وتحاكم (ألف ليلة وليلة)"[٦٢].

الشكوى عامة. لنسمع سعدي يوسف: "الكتاب، ببساطة، ممنوع. دول غنية، بأهلها، وبما تكنزه أرضها من ذهب يسيل أو يطير، قررت منع دخول الكتاب. ودول لم تجد ما توفّر على اقتصاد أنهكه الانتهاك والاحتراب، إلا ثمن الكتاب. ودول توسعت في مفهوم الرقابة حتى أقامته جداراً ضيقاً لا كوة فيه ولا منفذ. بل إن ثمة دولاً لم تكتف بمنع استيراد الكتاب، فطاردته وصادرته حتى لو جاء متسللاً على طريق البريد، في نسخ مفردات، معارض الكتب، التي غدت البديل، حوّلتها منظومات الرقابة إلى رفوف وألواح ليس لها من روح المعرض الحرّ

---

٦١ ــ جمال الغيطاني، في حوار أجرته معه سلوى زاهر، في: تشرين، تاريخ ١٩٩٥/٤/١١، ص٧.

٦٢ ــ سعدي يوسف: هاجس الكتاب، هاجس الحرية، في مجلة: المدى، العدد السابع، تاريخ ١٩٩٤/٢/٣، ص٧.

شيء. كأن غليل الظامئ يروى بقطارة، وكأن لافتة المعرض تعني المعرض"[٦٣].

أن يفقد الكاتب حرية الكلمة يعني في أوضاعنا الراهنة فقدانه للأمان، الأمان الشخصي (الحياتي) بالترافق مع الأمان الاقتصادي. وفقدان المثقف للحرية والأمان هما أهم سمتين تتميز بهما المرحلة الحالية، من حيث العلاقة بين الثقافة والسياسة. كان غالب هلسا قد عبر عن هذه الحالة بقوله: "الكاتب الجدير بهذا الاسم، في عصرنا، عليه أن يعي أنه عندما يختار الكتابة مهنة فهو يختار الخطر. إن الاختيار بأن تكون كاتبا يعني أن تختار أن تكون فدائيا، لا يخوض عملية واحدة، بل فدائيا أربعة وعشرين ساعة في اليوم. فهو مهدد بالسجن في كل لحظة أو أن يطرد من بلاده أو يقتل. تمارس على الكاتب العربي في زماننا كل أنواع التعذيب والمهانة"[٦٤]. وبرأي روحي بعلبكي، "أن الحماية التي ينبغي تأمينها وتوافرها للمثقف لم تعد في زماننا حماية مادية ومعنوية فحسب، بالمعنى المعيشي وبالمعنى الأدبي، بل باتت حماية من القمع الجسدي والملاحقة البدنية، وهذا من فظائع الأمور"[٦٥]. ويقرع رياض الريس جرس الإنذار، حين يقول: "إننا الأمة الوحيدة التي تعمل يوميا على قتل ثروتها البشرية، من مثقفين ومفكرين وعلماء وأساتذة، إما بالسجن أو القمع أو الطرد وحتى الاغتيال"[٦٦].

وكتب عادل حموده: "لا يحترف الكتابة في هذه الأيام إلا مجنون أو مسجون. أما الذي في رأسه ذرة عقل، فعليه أن يضع أقلامه وأوراقه

---

٦٣ ــ القمع في مصر يطال التراث- محاكمة ألف ليلة وليلة، في: الموقف العربي، العدد ٢٣٩، تاريخ ١٣- ١٩/٥/١٩٨٥، ص٥٨.

٦٤ ــ غالب هلسا، أن تختار الكتابة...، ص٥٨.

٦٥ ــ السلاح للسياسة والإرهاب للثقافة، حوار غادة كلش، في: الكفاح العربي، العدد ٨٥٥، تاريخ ١٩/١٢/١٩٩٤، ص٤٦.

٦٦ ــ رياض نجيب الريس، في مجلة: الناقد، العدد ٦٤، تشرين الأول ١٩٩٣، ص٤.

وحروف اللغة العربية في (شوال)، ويربطه بخيط، ويرميه في البحر، قبل أن يشمّموه لكلاب المطاردة البوليسية، فتطارده وتنهش لحمه، وتجرجره من ثيابه إلى أقرب محكمة. الذي في رأسه ذرة عقل يشتغل تاجر سيارات، أو مهرب مخدرات، أو حلاق سيدات، لا يشتغل كاتباً. فالكاتب مهدد بالتكفير والتفجير، لو مارس التفكير. ومهدد بالسجن والغرامة وتقطيع الحجارة، لو مسّ واحدة من رأس السلطة، وصدّق جملة واحدة مما تقوله عن حرية التعبير"[٦٧].

وعن حالة العراق كتب صادق عبد الله سعيد: "ولدى هذه العصابة (أساتذة مختصون)، وأصحاب شهادات عالية، وعدد قليل من الشعراء والكتّاب والصحفيين. ولكن كل هؤلاء ليسوا إلا بيادق... أما المثقفون الآخرون الذين لم يقبلوا لأنفسهم أن يكونوا ضمن التابعين للسلطة، فمنهم من وضع قلمه وعقله جانباً، وصمت. ومنهم من آثر الهجرة والفرار منذ الأيام الأولى من تحكّم صدام بالسلطة. ومنهم من بقي، وعندما استفحل الوضع وأصبح ثقل (البوسطال) الصدامي لا يطاق، ووصل الألم إلى العظم، رفض البقاء، وانضم إلى قوافل المنفيين في أطراف الدنيا. ويهاجم الكاتب أيضاً التنظيمات السياسية العراقية المعارضة، فيقول: "وفي المشهد العراقي خارج الوطن نرى الصورة مشوّهة مرة أخرى. فالمثقف –عدا المتحزّب الذي له شيء من الحظوة عن السياسي المحترف– يرى نفسه مرة أخرى على الهامش. فهو مشبوه ومتهم، إذا لم يزكيه السياسي. ومكتوب عليه أن يجوع، إذا لم يتفضّل عليه السياسي ببعض (عطفه)"[٦٨].

ومن ملاحظات مؤنس الرزاز بخصوص العلاقة بين السياسي

---

٦٧ ـــ عادل حمودة: إعلان الصحافة مهنة خطرة!، في: روز اليوسف، العدد ٣٥٣٠، تاريخ ١٩٩٦/٢/١٥، ص١٠.

٦٨ ـــ صادق عبد الله سعيد: المسافة بين السياسي والمثقف، في جريدة: العراق الديموقراطي، العدد ٥٤، تاريخ ١٩٩٥/١١/٥، ص٦.

والثقافي: "المثقفون العرب الذين لم يذهبوا إلى السياسة بمعناها اليومي المنظم، أو بما هي عمل عام، لم ينفدوا بجلودهم في الغالب الأعم. صحيح أنهم لم يذهبوا إلى السياسة، لكن السياسة ذهبت إليهم، و لم تتركهم وشأنهم، حتى أنها اقتحمت غرف نومهم، وغزت غرف أطفالهم. فالحرب الأهلية اللبنانية أو الجزائرية لم تفرق بين مثقف ملتزم ومثقف عبثي أو فوضوي أو حتى مثقف يكرس كل وقته للدراسة والبحث والتأمل. والأنظمة القمعية لم تترك للمثقف حرية الخيار. فإما أن يتحول إلى بوق دعاية لها، أو يرحل إلى المنافي أو يقتل أو يسجن. وكأن هذه الأنظمة، التي لا تقبل حتى بلجوء المثقف إلى الصمت، قد تبنت المقولة التي تنسب إلى الحجاج بن يوسف: (من تكلم قتلناه، ومن سكت مات بدائه غما)"[٦٩].

بطبيعة الحال أفرزت هذه المرحلة من تسلط السياسة على الثقافة، التي بدأت –كما ذكرنا– في منتصف السبعينات، ثقافتها ومثقفيها. فلم يكن، أو لم يبق، جميع المثقفين العرب في الحالة التي بيناها، بل كثير منهم مارسوا علاقة غير سليمة مع السلطة السياسية عن قصد، إنما لأسباب طبقية أيديولوجية، أو لمصالح سلطوية أو شخصية يجدون لها تبريرات أيديولوجية. وقد تناول عدد من الكتاب نماذج من هؤلاء المثقفين بالنقد والتجريح، من خلال تقييمهم لموقع هؤلاء المثقفين وموقفهم من السلطة السياسية والمجتمع. في ذلك انطلق المنتقدون من سؤال يرونه أساسا بالنسبة لبلدانهم المتعثرة (ولا أقول "المتخلفة" ولا "النامية") اقتصاديا وسياسيا وثقافيا: أين تصب القوى الفكرية والجمالية للمثقفين المذكورين، ومن يخدمون بنشاطهم ونتاجهم؟ هذا السؤال، بحد ذاته، يكشف عن تصور مسبق لدور المثقف ووظيفته في المجتمع. وهم محقون في هذا التصور، على الأقل استنادا إلى حق الولاء، أي حق المجتمع المتعثر بنصرة المثقف باعتباره، عضوا فيه، ناهيك عن أي فضل للمجتمع على

---

٦٩ ـــ مؤنس الرزاز، المثقف والسياسة، المصدر المذكور، ص٧٦.

أفراده المتميزين.

ضمن هذا الإطار من العلاقة التنازعية بين قوى المجتمع والسلطة يتواجد أنواع من المثقفين. ادوارد سعيد وجّه توبيخه إلى نموذج منهم، يمكن أن نسميه "مثقفاً مؤسساتياً"، وهو الذي يبتعد عن المواقف الصعبة والمبدئية مع إدراكه بصحتها، كي لا تقف في طريق صعوده[٧٠].وزكي نجيب محمود انتقد المثقفين اللامبالين أو المتفرجين سياسياً، الذين "يقفون من حياتنا ومشكلاتنا الكبرى موقف المتفرج كأنهم نظارة في مسرح يتابعون التمثيل. فإذا أعجبهم موقف، صفقوا له. وإذا لم يعجبهم موقف آخر، أمسكوا عن التصفيق. كأنما الأمر لا يعنيهم هم بالدرجة الأولى"[٧١]. ضمن هذا النموذج تندرج تلك الفئة التي تدعو إلى السلبية. لا مع السلطة ولا ضد السلطة. وذلك هو الانطواء الذاتي للفنان أو الكاتب"[٧٢]. ومن أبرز ممثلي هذا الموقف هم المثقفون الاختصاصيون أو التقنيون، الذين يفصلون بين مجال اختصاصهم الثقافي وقضايا المجتمع، الذين لا يهتمون بالتبعات السياسية لنتاجاتهم الثقافية، الذين يعملون ضمن حدود الشروط والمعطيات التي تفرضها النظم الاجتماعية الاقتصادية أو السياسية السائدة، دون أن يناقشوا هذه الشروط والمعطيات.

فيصل دراج تحدث عن مثقف السوق أو المثقف السمسار: "ووصلنا أخيراً إلى مرجعية السوق التي خلّفت شكلاً من التسيّب أخذت شكلها الأقصى في اعتبار السوق مرجعية العمل الثقافي،

---

٧٠ ــ ادوارد سعيد: كيف تقول الحق في مواجهة السلطة (من كتابه: "صور المثقف")، في: أخبار الأدب، العدد ١٤٩، ١٩ مايو (أيار) ١٩٩٦، ص٢٩.

٧١ ــ انظر عبد الباسط محمد حسن: المثقفون والحرية، في مجلة: العربي، العدد ٣٠١، ديسمبر (كانون الأول) ١٩٨٣، ص٧٢.

٧٢ ــ علي مصطفى مصراتي، في مناقشته لمحاضرة الظاهر لبيب: تساؤلات حول المثقف العربي والسلطة، في مجلة: الوحدة، العدد ١٠، تموز ١٩٨٥، ص١٥.

وخضعت الأفكار للعرض والطلب... وعندما نقول، إن الثقافة في جو كهذا تتحول إلى سلطة، فإنه يتم أيضا (تسليع) المثقف نفسه، وعليه أن يقدم نفسه بمفردات مقبولة ليحصل على الامتيازات المادية ويتحول في الوقت نفسه إلى نجم اجتماعي. وكما أن لكل مرحلة بطلها الاجتماعي، فإن بطل المرحلة هو السمسار. ولذلك نجد الآن المثقف السمسار والعالم السمسار والشيخ السمسار.. إلى آخر المنظومة"[٧٣].

سعدي يوسف وجه نظرنا إلى من أسماه "المثقف الوسيط": "الكاميرا مسلطة الآن على المثقف الوسيط، القابل للاستخدام، الذي يمكن استعماله، ببساطة، كبرغي. المثقف الوسيط العملي هو المطلوب الآن من قبل السلطات في العمل الثقافي الشامل. المثقف الوسيط الذي يعمل في الصحيفة، الذي يكتب السيناريوهات، الذي يذيع في الإذاعات، الذي يدبج الخطابات للمسؤولين الحكوميين. ومركز الاهتمام الفعلي في النشاط الثقافي الجماهيري هو هذا المثقف الوسيط. إنه العمود الفقري للثقافة المنتشرة"[٧٤]. ويبدو أن هذا النموذج هو الذي يسميه غالب هلسا "المثقف الريفي"، إذ يعرفه بأنه "الذي يرى دوره كوسيط بين الشعب والسلطة، وساطة مضللة تؤكد وجهة نظر السلطة وتدافع عنها"[٧٥].

أما أكثر من ركز عليه الكتاب، الذين تطرقوا إلى هذا الموضوع، فهو "المثقف السلطوي". يتساءل محمد جمال باروت: "إذا فقد المثقف وظيفته النقدية، ماذا يتبقى منه؟ لا يبقى منه إلا المثقف السلطوي. وهذا ما نحسه في أكثر من بلد عربي، عبر استيعاب مؤسسات الدولة الحديثة

---

٧٣ ــ فيصل دراج، نعيش الآن زمان المثقف السمسار، ص٨.

٧٤ ــ مونولوج سعيد يوسف، تحرير يحيى جابر ويوسف بزي، في: الناقد، العدد ٦١، تموز ١٩٩٣، ص٢٣.

٧٥ ــ انظر فيصل دراج: غالب هلسا في رحلة الاغتراب، في: الهدف، العدد ١١٣١، تاريخ ١٩٩٣/١/١٠، ص٣٥.

المدّعاة (...) للمثقفين الراديكاليين والعلمانيين الذين سيلفون أنفسهم بعد فترة أنهم مثقفو سلطة، وليسوا مثقفي مجتمع أهلي. وربما هنا تقع كل إشكالات مثقفنا النقدي ومآزقه"[٧٦]. غير أن مفهوم المثقف السلطوي يضمّ عدة أنواع. في مقدمتهم طبعاً المثقف الممثل للسلطة، فهو سياسي في دور مثقف، ومثقف بسلطة حاكم. كما يضم نموذج المثقف الوسيط أو الريفي، الذي ذكرناه آنفاً.

وأردأ أنواع المثقفين السلطويين هم من يمكن تسميتهم سياسياً "مثقفين مخبرين"، الذين يؤدون مهمة المخبر (الجاسوس) الثقافي على زملائهم لدى السلطة السياسية، بشكل مأجور أو حتى دون طلب وبلا أجر، إنما دائماً ليس لوجه الله ولمصلحة الوطن، بل طمعاً في منصب أو جائزة أو مكافأة سخية أو امتيازات لا نستطيع التكهن بها. الصحافة المصرية تعطينا (وهذه نقطة لها وليس عليها) أمثلة كثيرة على هذه النوعية من المثقفين السلطويين[٧٧]. لكن هذه الظاهرة موجودة أيضاً إلى هذا الحدّ أو ذاك وبهذا الشكل أو ذاك في جميع أو —على الأقل– في أغب البلدان العربية الأخرى، وإن لم تكتب صحافتها عن ذلك، لأنه من الممنوعات الأمنية.

برأي عدد من الكتّاب العرب، "المثقف" السلطوي ليس مثقفاً. عبّر عن ذلك بنسالم حميش بقوله: "فالمثقف —وهكذا أتصوره– لا يمكن أن يكون إلا معارضاً، إما أن يكون معارضاً أو لا يكون مثقفاً"[٧٨]. كذلك يرى مراد كاسوحة، أن المثقف حين يقبل بإقصاء السلطة وتهميشها له،

---

٧٦ ــ السلطة ،المثقف– الإبداع (ندوة)، إدارة أوهام العبد الله وعامر الدبك، الجزء الثاني، في: الهدف، العدد ١١٧٠، تاريخ ١٩٩٣/١١/٢١، ص٣٤.

٧٧ ــ انظر مثلاً: إبراهيم عيسى، مباحث الثقافة، المصدر المذكور سابقاً: إفلاس اليمين المصري– تناقضات المناضل الباسل، في: ٢٣ يوليو، العدد ١٧، تاريخ ٢٥ يونيه (حزيران) ١٩٧٩، ص٣٤– ٣٧.

٧٨ ــ بنسالم حميش، في مناقشته لمحاضرة ناجي علوش: المثقف العربي والنضال القومي، في مجلة: الوحدة، العدد ١٠، تموز ١٩٨٥، ص٧١.

فإنه يكف عن كونه مثقفا"[٧٩]. وهذا هو رأي نعيم اليافي أيضا: "المثقف السلطوي التابع لأي سلطة على اختلاف أنماطها، لا علاقة له بالثقافة، لأنه قدم نفسه ومواقفه من أجل مصالحه، وارتبط بالسلطة القائمة"[٨٠]. بذلك يعطي هؤلاء الكتاب لمفهوم المثقف مذاقا قيميا، وكأن وظيفته أو مهنته "مثقف" لقب امتيازي أو تبجيلي. وهذا –برأيي– يضر بالمفهوم، فيجعله غير صالح للاستخدام العلمي. ثم إنه يفرض علينا أن نبحث عن مصطلح آخر نطلقه على المثقف المقيم سلبيا.

بعض الكتاب يحملون مع المثقفين السلطويين المثقف المعارض الذي يتبع في ممارسته الثقافية منهج عمل السلطة ولآلية علاقتها بالعالم، كما عبر محمود عبد الواحد. "انطلاقا من هذا يمكن للكاتب السلطوي أن يكون واحدا من أنصار السلطة القائمة، أو أحد المعارضين لها، أي واحدا من أنصار سلطة أخرى مضمرة تطمح للحلول محل السلطة القائمة". ما نخشاه من هذا التعريف للمثقف السلطوي هو أن يكون قد توسع إلى درجة أن يشمل الحكم على النوايا. وهذا لا يجوز علميا. من المحتمل أن تتكون خلال فترة طويلة من التسلط السياسي على الثقافة لدى بعض الكتاب والصحفيين ما يمكن تسميتها "عقلية سلطوية"، حيث يفكر هؤلاء بعقلية السلطة، فيرون حل المشكلات الثقافية بالأمر والنهي، أي بأدوات سلطوية وسياسية، بدلا من الأساليب والوسائل الثقافية. غير أن هؤلاء المثقفين "التسلطيين" يختلفون نوعيا عن المثقفين السلطويين، وذلك بمقياس الارتباط بالسلطة السياسية القائمة. وقد تطرقت إلى هذا الموضوع فيما سبق، عند الحديث عن موقف كل من السلطة الحاكمة والأحزاب السياسية من الثقافة.

---

٧٩ ـــ مراد كاسوحة: المثقف العربي، الواقع والطموح، في مجلة: الوحدة، العدد ٦٦، آذار ١٩٩٠، ص٩٥.

٨٠ ـــ المثقف –السلطة– الإبداع، الجزء الأول، في: الهدف، العدد ١١٦٩، تاريخ ١٩٩٣/١١/١٤، ٣٢.

وممن يعدّهم البعض بين المثقفين السلطويين أولئك الذين يلعبـــون على تناقضات الأنظمة العربية. هؤلاء يمكن أن ندعوهم "مثقفي عــدو العدو: أو "مثقفي السلطة المناقضة". وهم يهربون مــن مستبدهم إلى مستبد أشقائهم، متوهمين أن هذا أفضل من ذلــك، أو لا يهمــهم أن أشقاءهم يعانون مثلهم. عنهم كتب مؤنس الرزاز: "أمام هــذا الواقــع الكابوسي الثقيل، حاول بعض المثقفين العرب الخروج مــن المــأزق، باللعب على تناقضات الأنظمة. فهربوا من (ملعب) النظام الذي حــلول قمعهم أو شراءهم، ولاذوا بملعب نظام آخر على علاقة سلبية مع النظام الأول. ولكن النظام الثاني لا يمنح اللآجئ ترف الحرية والاســتقلال، فهو يرغب أيضاً باستثمار المثقف اللاجئ، بدرجــات متفاوتــة مــن الضغط، لخدمة توجهاته أو تلميع صورته"[٨١].

من الأمثلة على موقف اللعب على تناقضات الأنظمة العربية، الذي يختلط أحياناً مع الانتهازية والارتزاق، ما أوردته الصحافة عن اشــتراك بعض المثقفين العرب في مهرجان الجنادرية في السعودية، بعــد إفــلاس مهرجان المربد العراقي. بهذا الخصوص كتب غــازي عبــد الفتــاح: "وحصل الانعطاف بعد الغزو العراقي للكويت ورجحت كفة الجنادريــة بنفوذ دولارات النفط وبضعف روح المقاومة والصمود عنــد بعــض المثقفين العرب، لاسيما القادمين من جبهة اليسار، والذين وجدوا علــى خشبة (قاعة الملك فيصل) في الرياض كرسياً جميــلاً مــن كراســي الاعتراف وجلد الذات وإعلان التوبة، أو الاستتابة بلغة وهابية"[٨٢].

استباقاً لسوء فهم محتمل أقول، إنني من الذين لا يفرّقون بين بلــد عربي وآخر، من حيث الانتماء والولاء، وإن أي عربي هو –في نظري– بالقوة مواطن في أي بلد عربي، سواء كان يحمل جنسية أم لا. فأنا مــن

---

٨١ ـــ مؤنس الرزاز، المثقف والسياسة، ص٧٦.

٨٢ ـــ غازي عبد الفتاح: مهرجان الجنادرية وثقافة الارتــزاق والتســول، في: الكفاح العربي، تاريخ ١٩٩٧/٤/٢٢، ص١٢.

الذين ما زالوا لا يعترفون بتجزئة الوطن العربي، سواء من القوى الاستعمارية أو القوى العربية الانعزالية أو الانفصالية، لذلك فلجوء مثقف عربي مضطهد إلى بلد عربي غير بلده الأصلي طبيعي ومشروع. إنما الذي نتحدث عنه هم الذين يهربون من تحت مزراب إلى تحت مزراب آخر، وليس الذين يحمون أنفسهم من كل المزاريب السياسية. من ناحية أخرى أرى من الضروري التأكيد على أن النظرة إلى المثقف الذي يلجأ لعدو العدو تختلف، ويصبح موقفه طبيعيا ومشروعا، إذا كان عدو العدو هذا صديقا بالفعل، من حيث اشتراك المثقف المعني معه بالأيديولوجيا أو بالاتجاه السياسي، كيفما كان لون هذه الأيديولوجيا أو وجه هذا الاتجاه. مثال ذلك ما فعله كثير من المثقفين الوحدويين السوريين إثر انفصال سورية عن مصر عام ١٩٦١، أو انتقال كثير من المثقفين الشيوعيين الأوروبيين إلى الاتحاد السوفييتي في العشرينات لنصرة دولة البروليتاريا، وفي الثلاثينات هربا من الأنظمة الفاشية الأوروبية...إلخ.

هناك فئة أخرى من المثقفين المعارضين الذين يمكن أن نعتبرهم "سلطويين"، إنما بالقوة وليس بالفعل، وهم الذين لهم "رجل في إطار السلطة، ورجل خارجها"[٨٣]. يقول الطاهر لبيب: "إن المثقف كثيرا ما يقدم نفسه على أنه ضحية السلطة، ولكنه قلما يتنازل عما تمنحه له السلطة من امتيازات"[٨٤]. عن هذا النموذج قال غالب هلسا: "في علاقة عدد كبير من المثقفين منطق غير منسجم ولا متماسك. إنهم يعلنون عداءهم للحكومة، ولكنهم في الوقت ذاته يرفعون صوتهم بالشكوى من تلك الحكومات". "إننا نخاطب السلطات بالشكوى، وكأننا نقدم لها عرائض استرحام. معظم ما نكتبه نخاطب به السلطات،

---

٨٣ ــ تاج الدين الحسيني، في مناقشته لمحاضرة الطاهر لبيب، المصدر المذكور، ص١٨.

٨٤ ــ الطاهر لبيب: تساؤلات حول المثقف...، ص٧.

نتحدّاها حيناً، ونشكو إليها أحياناً، وكأننا في مواجهـــة أب لم يقـــدّر نجابتنا حقّ قدرها". من هذا الموقف استشفّ الكاتب، "أن المثقف العربي يعتبر نفسه ذلك الجزء من السلطة الذي لم ينل حصّته من قرص الجبنـــة. فكم من مثقف (سوّيت) حالته، وتحوّل بسرعة خارقة إلى عامود مـــن أعمدة السلطة، بل إن بعضهم أصبح أشدّ كلاب حراســـتها شراســـة وقسوة. الخطير في الأمر أن هذا التحوّل أصبح ظاهرة، واصبح مألوفاً إلى حد يطالبنا بمراجعة الأسس التي يبني عليها الكثير من المثقفين معارضتـــهم للسطة"[٨٥].

كان نجيب سرور قد أشار قبلئذ إلى الجانب النفساني مـــن هـــذه الظاهرة، عندما قال: " ويبدو أن غريزة لعينـــة باطنـــة ـــ كـــالأمراض المستوطنة ـــ في أعماق النفس المصرية هي ذلك الضعف الذي يكـــاد يكون أنثوياً إزاء السلطة من قرب أو بعيد"[٨٦]. ولا أظنها تقتصر علـــى المصريين من العرب. أما جورج قرم فعمّم هذه الحالة، إذ أكد أن قلة من المثقفين العرب لا يبغون ممارسة السلطة السياسية، في حين أن "مهمـــة المثقف ليس السلطة، بل التفكير بشكل مستقل وفوق السياسة اليوميـــة الآنية"[٨٧]. خلافاً لذلك يطالب أحمد عباس صالح للمثقف العرب بـــدور في صنع القرار السياسي الذي يتم في بلده. ويظن أن "إحساس المثقـــف العربي بغياب هذا الدور هـــو الـــذي يوقعـــه في الاســـتلاب وعـــدم الانتماء"[٨٨]. أما كمثقف، فمن الضروري أن تبقى المشاركة بـــالأدوات والوسائل والأساليب الثقافية، لا السياســـية؟ وأظـــن أن الإحســـاس

---

٨٥ ـــ غالب هلسا، أن تختار الكتابة...، ص٥٩.

٨٦ ـــ آخر ما كتبه فقيد الأدب نجيب سرور، في: ٢٣ يوليو، العدد ١٤، تـــاريخ ٤ يونيو (حزيران) ١٩٧٩، ص٣٦.

٨٧ ـــ جورج قرم: ثقافة الشركة العقارية لا مثيل لها في التاريخ، حوار حســـين نصر الله، في: الكفاح العربي، العدد ٧٩٦، تاريخ ١٩٩٣/١١/١١، ص٤٢.

٨٨ ـــ أحمد عباس صالح، في حوار أجراه معه غازي سلامة، في: تشرين، تـــاريخ ١٩٧٨/١٢/١٧، ص٧.

بالاستلاب وعدم الانتماء، إن وجدا، مصدرهما الانتقاص من المواطنية، وليس من الدور السياسي.

حلول لأزمة العلاقة بين الثقافة والسلطة:

أول الحلول التي يقترحها الكتاب العرب هو أن يرتبط المثقف بالسلطة القائمة. هذا هو موقف المثقف الخلدوني بشتى تنويعاته. فهو نموذج قديم للمثقف تمثل بالفقيه والشاعر، بصورة خاصة. ولهذا الحل مؤيدون كثر، نظريا وعمليا، وعلى رأسهم سعد الدين إبراهيم الذي قدم أفضل صيغة نظرية بهذا الاتجاه. سوف نتبين بعد قليل، لكن قبلئذ سنستعرض تصورات بعض الكتاب الآخرين.

عماد فوزي شعيبي يعيد حالة عدم التفاهم بين السلطة العربية والمثقف إلى الدول الاشتراكية وفكرها. ويرى أنه بعد زوال هذا النظام العالمي وفكره، تراجعت اليوم المبررات الأيديولوجية للتباعد بين السلطة والمثقف في الوطن العربي. والحل، برأيه، لا يكون إلا بردم الهوة بين المثقف وحكومته. "فمثقف بلا حكومته مثقف بلا وطن ولا عنوان. وحكومة بلا مثقفيها تبقى بلا قاسم مشترك أعظم". فالكاتب يماهي بين الحكومة (وليس فقط الدولة) والوطن، تماما كالعقلية البروسية. وهي فكرة لطالما حاول الحكام العرب نشرها بين الشعب دون فائدة كبيرة. ويضيف الكاتب: "فإذا كان هم أي سلطة عربية ـــ وهو هم مشروع ـــ إقامة الاستقرار السياسي، وإذا كان هم المثقف ـــ وهو هم مشروع أيضا- إقامة الحد الأدنى من المأمول والمرغوب به... فإن العناصر المشتركة بينهما موجودة أيضا، وهي لا تحتاج أكثر من رفع التراب وغبار السنين عنها. والبداية هي الحوار"... "إن الجميع يرون بعين المسؤولية أهمية الوفاق الوطني في أي دولة عربية"[٨٩]. أخيرا يطالب

---

٨٩ ـــ عماد فوزي شعيبي: محاولة لمد الجسور، في: البعث الأسبوعي، العدد ١٦٨، تاريخ ١٩٩٢/١/٢٠، ص٥.

الكاتب بمدّ الجسور بين المثقف والسلطة".

إذا كان شعيبي يماهي بين الحكومة (ربما يقصد "الدولة" والوطن، فإن ندرة اليازجي وعبد الخالق محفوض يقدّسان الدولة. وهذه أيضاً نظرة بروسية هيغلية. يقول محفوض: "فالدولة حاجة اجتماعية وإنسانية، وبالأصل طبيعية وإلهية". "ولقد كان من نتائج اختزال مفهوم الدولة إلى (تصور) عن (السلطة) أن غابت جميع ملامح العلاقة بين (المثقف) والدولة غياباً سلبياً، إلى حيث فقد المثقف وعيه بالموقف المطلوب منه، إلى حيث فقد وعيه الاجتماعي وفقد دوره الفاعل المتميّز والاستثنائي". وهذا ما أدى "إلى تعطيل صيرورته الحقة لصالح وقائع مزيفة وذهنية وحسب". يتحدث الكاتب عن "عقدة اضطهاد" لدى هؤلاء المثقفين، ويؤكد "إن الاختبار الذي يواجه الكيانات الثقافية والبنى الفكرية، هو نفسه، ذلك الذي يواجه الكيانات السياسية (الدولية) سواء بسواء. وأمام هذه الظروف لا نجد بداً من طرح قضية (الحوار) من جديد فيما بين (المثقف) و(السلطة) تعميقاً لصورة المهمة الواحدة التي تواجه كلاً منهما، الأمر الذي يجب أن يصبح لاغياً معه مفهوم (الإشكالية) الذي دأب على اصطناعه (المثقفون) أنفسهم..."[٩٠].

وبرأي ندرة اليازجي، "لا كيان للفرد أو للجماعة إلا في نطاق الدولة. هذا، لأن الدولة هي فلسفة الإنسان الحضاري وروح الشعب أو المجتمع الذي يعمل على تحقيق كيانه. هكذا تكون الدولة أهل الثقافة والحضارة. وهكذا يدرك الإنسان الحضاري أن ثقافته تدوم ما دامت الدولة قائمة"[٩١].

بلقاسم حمّار يتبنّى هذا الحل أيضاً، إنما باعتباره حقيقة واقعة. هو

---

٩٠ ــ عبد الخالق صالح محفوض: المثقف والسلطة في مواجهة امتحان واحد، الجزء الأول في: البعث، تاريخ ١٩٩٢/٩/١٤، ص٦. الجزء الثاني في: البعث، تاريخ ١٩٩٢/٩/٢١، ص٧.

٩١ ــ ندرة اليازجي، أزمة الثقافة والحلول المقترحة، مصدر سبق ذكره.

إذن ليس خيارا أمام المثقف، بالتالي لابد من العمل بـــه دون جـــدال: "بساطة أقول، إن المثقف في كل العالم الثالث وفي غيره من الدول هـــو تابع للسياسي، إما إيجابيا فيكون معبرا عن آرائه وبرامجه وسلوكه، وإمـــا سلبا فيكون ملغيا أو مهمشا أو مبعدا". الأفضل إذن أن تكون التبعيـــة إيجابية، هذا ما نستنتجه من قول الكاتب. غير أنه يستدرك مباشرة، بـأن العلاقة بين المثقف والسياسي لا تكون في حقيقتها عندئذ علاقة تبعيـــة: "إن القضية العلائقية يبدو لي قضية مبادئ ومعارف وأخلاق وإخـــلاص للأمة والوطن. فكل سياسي تتوفر فيه هذه الصفات النبيلة هو جدير بأن يتلقى دعم المثقفين، وليس هناك أي تبعية في الموضوع..."[٩٢]. فالمسألة متعلقة بشخص السياسي وبتقييم المثقف المعني لهذا السياسي أخلاقيـا أو وطنيا، وليست متعلقة بالسلطة بصورة عامة أو حتى من الناحية الطبقيـة الأديولوجية، أي كنظام حكم وطبقة سائدة.

جدير بالذكر أن هذا الاتجاه، بهذه الصيغة أو تلك، قديم. وقد بـــرز في العصر الحديث في ظل أنظمة الحكم القوميـــة التقدميـــة، الناصريـــة ومعاصراتـــها في سورية والعراق والجزائر واليمنين و -إلى حد مـا- في السودان وليبيا، وكذلك في فلسطين حتى عام ١٩٨٢. بعد الناصريـــة وشقيقاتها لم تعد تكفي دعوى وطنية وتحررية وتقدميـــة...إلخ، هـــذه الأنظمة كمسوغات لخضوع المثقف السياسي، لأنها ببساطة أصبحـــت في موضع التساؤل أو الشك، فأصبح الأمر يحتاج إلى جـــهد تنظـيري أكبر. هنا برز سعد الدين إبراهيم بطرحه لفكرة تجسير الفجـــوة بـين المفكرين وصانعي القرارات في الوطن العربي.

---

٩٢ ـــ محمد بلقاسم خمار: الالتزام بالنسبة لنا نبض عروقنا وجوهر نشاطنا، حـوار علي أبو عبد الله، في: ملحق الثورة الثقافي، العدد ٧، تاريخ ١٤/٤/١٩٩٦، ص٦.

المحتوى

مقدمة: ٧

الفصل الأول: الكتابة حديث إلى القارئ ٩

الفصل الثاني: في أصول القراءة ٤٣

الفصل الثالث: الاتصال مع القارئ ٦٥

الفصل الرابع: دواعي الكتابة ٨٥

الفصل الخامس: مجهود الكتابة ومردودها ١١٥

الفصل السادس: الثقافة بين سلطات المجتمع الحديث ١٣٥

الفصل السابع: الثقافة والمؤسسة الدينية ١٥٧

الفصل الثامن: الثقافة والسلطة السياسية ١٨٧

الفصل التاسع: الكتابة- زمالة أم "عداوة كار"؟ ....

الفصل العاشر: التلمذة الثقافية والأمن الثقافي................

خاتمة..

bader
22-1-2008